atac

NURULLAH ATAÇ : Sözden Söze ● ALAIN ROBBE GRILLET : Doğa, İnsancılık, Ağlatı. (Çev: Eray Canberk) ● F. G. LORCA : Şiirler - (Çev: Coşkun Zengin ● PIERRE CAPORAL - İBRAHİM DENKER : Gerçeküstücülük ve Dadaizm ● TRISTAN TZARA, ANDRE BRETON, APPOLLINAIRE'den Örnekler ● MEHMET SEYDA : Ne Çok Kan (Hikâye) ● BABÜR KUZUCU: (Şiirler) ● STANISLAVSKY: Bir Aktör Yetişiyor (Çev: Suat Taşer) ● TEVFİK AKDAĞ : Çarmıhtaki Yeni Mehmet ● SEZER TANSUĞ : «Emi» Üstüne.

26

Ataç
Ataç kitabevinin aylık dergisi

ÜÇÜNCÜ YIL

SAYI : 26 CİLT : 3

1 Haziran 1964

***

Sahibi :

ŞÜKRAN KURDAKUL

***

Yazı işlerini fiilen idare eden :

Yaşar Egemen BERKÖZ

***

Bu sayıyı düzenliyen :
Şükran KURDAKUL

Her ayın ilk günü İstanbul'da yayınlanır ● Sayısı 100 kuruştur. ● Altı aylık abonesi 6 lira, yıllık abonesi on iki liradır ● Havaleler ATAÇ KİTABEVİ adına gönderilmelidir

***

● Dergiye gönderilen yazılar geri verilmez ● Yazı işleriyle ilgili konularda Çarşamba günleri 14 - 16 arasında kitabevine başvurulmalıdır : Ataç Kitabevi - Ankara Cad. 45 ●

***

İLÂN KOŞULLARI :
Arka kapak : Çift renk : 1250 T.L.
Arka kapak içi : 1000 T.L.
İç sahifeler : Santimi 15 T.L.

Dizgi ve baskı :
ERSA Matbaacılık Koll. Şti.
Türbedar Sokak Aydınlar han
Cağaloğlu - İstanbul

Baskı tarihi : 1.6.1964

Ataç'ın ikinci cildi

TÜRK YAZARLARI

Oktay Akbal - Tahir Alangu - Dç. Dr. Orhan Aldıkaçtı - Sabri Altınel - Tevfik Akdağ - Melih Cevdet Anday - Ahmet Angın - Oğuz Arıkanlı - Mustafa Aslan - Behzat Ay - Gürkal Aylan - Memduh Balaban - Halikarnas Balıkçısı - Asım Bezirci - Egemen Berköz - Muzaffer Buyrukçu - Ceyhun Can - Demirtaş Ceyhun - Ferid Edgü - Emin Türk Eliçin - Fazıl Hüsnü Dağlarca - Orhan Duru - Ayşegül Günkut Aydın Hatiboğlu - Selahattin Hilav - Hasan Hüseyin - Attila İlhan - Tarık Dursun K. - Ceyhun Atuf Kansu Mehmet Karabulut - Dç. Dr. Haydar Kazgan - Samim Kocagöz Babür Kuzucu - Süleyman Okay - Ahmet Oktay - Ferit Öngören Demir Özlü - Sami N. Özerdim - Prof. İsmet Surgurbey - Kâmuran Şipal - Suat Taşer - Afşar Timuçin Prof. Tarık Zafer Tunaya - Güven Turan - Nevzat Üstün Coşkun Zengin.

BATILI YAZARLAR :

I. Aichinger - M. Antonioni - B. Brecht - I. Berkman W. Borchert - T. S. Eliot - Evtushenko - L. Hughes - Ionesco - P. İstrati J. Joyce - C. G. Jung - N. Kazancakis - V. Larbaud - L. Pirandello - D. Thomas - T. Williams.

İkinci Cildimiz 15 liraya satılıyor. Kitabevimizden alan okurlarımız dergiye 6 aylık ücretsiz abone olabilecekler.

Dostlarınıza ATAÇ ciltlerini salık veriniz.

Edebiyatımıza DERGÂH dergisinde yayınladığı şiirlerle (1921 - 1922) giren ATAÇ, ölünceye değin (17 Mayıs 1957) deneme, eleştiri, dil konularında yazdığı yazılarla tutuculukla, bağnazlıkla savaştı. Asıl önemi, kendi kuşağı içindeki geride kalanlar karşısında devrim'in yarattığı insana güvenmesi, bu insanı yeni aşamalara götürecek bir düşün ortamını hazırlama çabası idi.

Yazılarının bir kısmını toplayan yapıtlar şunlardır : Günlerin Getirdiği (1946), Karalama Defteri (1952), Sözden Söze (1952), Ararken (1954), Diyelim (1954), Söz Arasında (1957), Okuruma Mektuplar (1958), Günce (1960), Prospera ile Caliban (1961).

Ölümünün 7. yılında saygı ile anıyoruz.

Sözden Söze

Nurullah Ataç

Bir de bunu çıkardılar başımıza: dile dokunmamalıymışız, oynamamalıymışız dille, yoksa geçmişimizle ilişiğimizi kesermişiz, şu arapçadır, bu farsçadır diye birtakım tilcikleri attık mı, eski yazıları, yırları okuyamaz, anlayamaz olurmuşuz... Diyelim ki doğrudur bu dedikleri, peki, ne yapacağız doğrudur diye? Eski yazılarımız, yırlarımız büğün okunmuyorsa, kimse anlamıyorsa onları, suç bizim mi? öz-türkçecilerin mi? Söyleyeyim onlara, iyi bilsinler, Tanzimat'ı yapan ben değilim, daha doğmamıştım bile o günlerde, Doğmuş olsam da bana sorsalardı, belki de istemezdim: «Bunca yüzyıllık bir uygarlığımız var, bunca yüzyıllık törelerimiz, yasalarımız var, ayrılmayalım onlardan, güçtür uygarlık değiştirmek, güçtür yeni töreler, yeni yasalar kurmak» derdim. Ben böyle derdim ya, dinlemezlerdi beni, şimdi onlar gene olurdu.

Bir gelenek gücün yaşatılabilir sanıyorlar. Neden oldu bizde dil değiştirmesi? Yalnız büğünkü dil değişmesi demiyorum, ta Tanzimat'la başlayan dil değişmesi, ondan sonraki dil değişmeleri neden oldu? Namık-Kemal niçin Naima gibi yazmadı? Tevfik Fikret niçin Namık Kemal'in dilile yetinmedi? Genç Kalemler dergisini çıkaranlar niçin yeni bir yazı dili aradılar? Bir devrim olmuştu, bir devrim vardı toplumda da onun için. Namık Kemal istese de Naima gibi yazamazdı, onun düşündükleri Naima dilile düşünülemezdi, devrimin ürünleriydi Namık Kemal'in düşünceleri. Tevfik Fikret de, Genç Kalemler dergisini çıkaranlar da hep o akıma uydukları için, o akım kendilerini alıp sürüklediği için, kendilerinden öncekilerin kurdukları, işledikleri dille yetinemediler. İş olsun diye yapmadılar bunu, kendilerinden öncekilerin yazdıkları bir daha okunmasın diye yapmadılar.

Bizim de büğün daha arı bir türkçe kurmağa uğraşmamız, söz dizimini dahi değiştirip Avrupalıların düşünüşüne daha uygun bir dil aramamız kendimizi göstermek için değildir, bizden öncekilerin yazdıkları okunmasın diye değildir. Biz de o akımın elindeyiz. Bunca yüzyıllık yazılar, yırlar okunmayacak, anlaşılmayacak diye duramayız da. Ne olursa olacak, ok yaydan çıkmıştır.

Eski yazıların, yırların okunmaz, anlaşılmaz olmasından korkuyorlardı da kendileri, bize çatanlar, bizi kınayanlar niçin kestiler eski dilimizle ilintilerimizi? Genç Kalemler'i, TevfikFikret'i, Namık Kemal'i niçin tuttular, beğendiler, alkışladılar? Biz, dünle olan bağlarımızı kesiyormuşuz, onlar kesmiyorlar mı?

Biliyoruz ki dönemeyiz artık divan ozanlarının diline, ona dönemiyeceğimiz gibi bundan yirmi beş yıl, otuz yıl önceki dile de dönemeyiz. Dönemediğimiz için de bir takım yazılar okunmaz, anlaşılmaz oluyormuş, ne yapalım? olur. Birtakım yazarlarımızın yazdıkları kalkar ortadan, unutulur, geçemeyiz bunun önüne. İyi bilin ki bundan yirmi beş, otuz yıl sonra, bizim büğün kullandığımız dil de eskiyecek, anlaşılmaz olacaktır. Devrim hızla ilerliyor, devrimle birlikte dil de ilerliyor.

Alain Robbe Grillet

Doğa, İnsancılık Ağlatı

Ağlatı (tragédie) insan mutsuzluğunu birarada sunan, bir gereklilik, bilgelik ya da arınma görünüşü altında doğrulayan bir araçtan başka bir şey değildir. Bu toplamayı bir yana atalım ve insan mutsuzluğunda öldürülürcesine bir yenilgiye uğramamak için teknik araçlar arayalım, (hiç bir şey ağlatı kadar tuzağa düşürücü değildir), bugün de gerekli bir atılımdır.

Roland BARTHES

Çeviri : ERAY CANBERK

HENÜZ iki yıl kadar önce, halâ duruksun (müteredđit) bir romanesque araştırmanın yönünü tanımlamaya çabalarken, «derinliğin eski efsanelerinin işden el çektirilmesini» kazanılmış bir nokta olarak kabul ediyordum. Hemen hemen oy birliği etmiş eleştirilerin pek canlı tepkileri, görünürde iyi niyetli çok sayıda okuyucunun karşı koymaları, bir çok içli dışlı dostun ölçülü biçili sakıncalıkları bana bu iş konusunda çok hızlı gidildiğini gösterdi. Sanat, edebiyat ya da felsefe gibi karşılaştırılabilinir araştırmaların içinde kendi kendilerini bağıtlamış bazı düşünceleri bir yana bırakırsak, böyle bir doğrulamanın insanın yadsılanmasına zorunluca sürüklemeyeceğini kimse kabul etmeyecekti. Eski efsanelere bağlılık, gerçekte, kendini biraz zorca ele verecekti.

Söz gelişi François Mauriac ve André Rousseau gibi ayrımlı yazarlar bile olsa, «dış görünüşlerin» dar betimlemelerinde temelsiz bir koparışı, genç baş kaldırıcının körlüğünü, sanatın yıkımına götüren katı umutsuzluğun bir türünü ortaya dökmekte anlaşıyorlar, bu da düzen içinde görülürdü böyleyken. Benim girişimimi yargılamak için, hıristiyanlığın geleneksel değerlerine, ikisi bir sanılacak kadar benzeyen değerlere inanan bazı maddecilerin durumu (bir çok ilgiler altında koşut) fazlasıyla beklenmedik, fazlasıyla endişe vericiydi. Bununla birlikte, onlar için, körü körüne bağlanılmış bir insansal karar söz konusu olmazdı. Ama orada olduğu gibi burada da, dünya ve düşüncemiz arasındaki sarsılmaz dayanışma ilkece ileri sürüldü, sanat aracılık olan kendi «doğal» görevine güvenle indirgendi, ve «insanoğlu» adına bana hüküm giydirdiler.

Kısacası, bu derinliği yadsımayı istemem için pek sâf olduğum, söylenildi. Kendi kitaplarım, bilmezliğimin anlatımı oldukları ölçüde - zaten ölçü de tartışma konusudur - ancak ilginçdirler, ancak okunabilirler.

Bugüne dek yayınladığım üç roman ve geleceği düşünülen bir roman üstüne benim kuramsal görüşlerim arasında oldukça gevşek bir koşutluk var, bu bile bir açıklıktır. Bununla birlikte, iki üç yüz sayfalık bir kitabın on sayfalık bir yazıdan çok daha fazla karmaşık olmasını, aynı şekilde, tümel olsun tikel olsun başlangıçta saplanılan yalnış yüzünden kesin ve belirli kanıt olmadığından izlenen yönü anlatmaktansa yeni bir yönü anlatmanın daha kolay olacağını herkes doğal karşılayacaktır.

Son olarak, hıristiyan ya da olmayan insanlığa özgü niteliğin kesinlikle geri alındığını, ona sınır çizmiye kalkışan, hatta onu bütünlüğü içinde reddedenin de buraya girdiğini eklemek gerekiyor. Burası görev yapımının en güvenilir kaynaklarından biridir.

Sorun, her ne pahasına olursa olsun kendimi doğrulamak değildir. Ben yalnızca durumu aydınlık görmenin yollarını arıyorum. Yukarda sözü edilen durumların tutamakları bana kayda değer bir tarzda yardım ediyorlar. Benim bugün yaptığım atılım onların erimlerini (menzil) ve beni onlardan ayıran görüş açılarını kesinleştirmektir. Bir kalem çatışmasına girmek her zaman için boştur. Ama eğer hakikaten bir ikili - söyleşi olanağı varsa, tam karşıtı fırsatı yakalamak gerekir. Ve eğer ikili - söyleşi olanağı yoksa neden olmadığını da bilmek gerekir. Her durumda her birimiz, tıpkı ötekiler gibi bu sorunlardan yeniden söz etme sıkıntısını göze alana değin bu sorunlara ilgi duyuyoruz.

Her şeyden önce suratımıza savrulan şu «insanoğlu» deyiminde kurnazca bir kötülük yok mudur? Eğer anlamdan yoksun bir kelime değilse, tamı tamına hangi anlama geliyor?

Bütün söyleşilerde onu kullananlar, bütün yüze vurmalarda olduğu gibi bütün övmelerin tek ölçeğini ondan yaratanlar, belki de istiye dileye insan üstüne olan kesin (ve sıkıntılı) düşünceyi, insanın yeryüzündeki konumunu, varlığının olaylarını, belirsiz ama her şeyi yıkayan, herşeye sözde anlamını veren yani insanı duygulandıran ve düşüncelerin az ya da çok içinden pazarlıklı ağıyla içinden kuşatan herhangi bir insanbiçimsel havayla karıştırıyorlar gibi gözüküyor. Bizim yeni engisizyon yargıçlarımızın durumunu basitleştirerek son söyleneni iki cümlede özetleyebiliriz: eğer «Dünya insandır» dersem, daima mutlaklaştırmaya erişeceğim, «Eşyalar eşyadır ve insan da insandan başka bir şey değildir» dersem, kendimi hemen insanlığa karşı suç işlemiş bir suçlu bilirim.

Suç olan, yeryüzünde insan olmayan, insana bir işaret vermeyen, onunla bir ortaklığı olmayan bir nesnenin var olduğunu doğrulamaktır. Suç olan, özellikle, görünüşüne göre, nesnenin üstünde en küçük bir yüceleştirmeyi yapmayı aramaksızın bu farkı, bu ayrılığı ortaya çıkarmaktır.

Başkaca «insanlıktan uzak» bir yapıt ne olabilir? Özellikle, ancak yaptığını, gördüğünü ya da imgelediğini betimleyen, sayfa sayfa insanın adımlarına bağlanan ve bir insanı sahneye koyan bir romanın insandan vaz geçtiği nasıl söylenebilir? Hemen şunu söyleyelim kesinlikle, bu yargıda kişiler de değildir dava konusu. «Kişiler» olduğuna göre, tutkulardan ve acılardan canlandırılmış birey var olduğuna göre, hiç kimse onun «insanlıktan uzak» olduğunu yüzüne vuramayacaktır, yırtıcı bir deli, suçlu bile olsa.

Ama işte bu adamın bakışı yumuşamaksızın bir ayak diremeyle nesnelerin üstünde toplanıyor. Onları görüyor, ama onlara sahip çıkmayı reddediyor, onlarla karanlık bir anlaşmaya, bir suç ortaklığına girişmeyi reddediyor, onlardan bir şey istemiyor, hiç bir tarzda ne bir sevişmezliği, ne bir uyuşmayı onların açısından deniyor. Kendi bakışından yarattığı gibi, serüven söz konusu olunca, onlardan tutkularının dayanağını yaratabilir. Ama bakışı nesnelerin ölçülerini almaktan haz duyuyor, karşılık veremiyecekleri için kendini nesnelere en azından bir çağrı gibi göstermeksizin, içlerinde birşey olmadığından nesneleri seyretmeksizin tutkusu, aynılıkla, nesnelerin yüzeyine yerleşiyor.

İnsanoğlu adına, herhangi bir adamı sahneye koyan romanı suçlamak, insancıl görüş açısını kabul etmektir, bu görüş açısına göre insanı olduğu yerde göstermek de yeterli değildir: insanın her yerde olduğunu bildirmek gerekir. İnsan yeryüzünde öznel bir bilinçten başka bir şey değildir bahanesiyle, insancılık insanı her şeyin doğrulaması olarak seçmeye karar veriyor. İnsanla nesneler arasındaki hakiki yürek köprüsü, yani insancılığın bakışı herşeyden önce bir dayanışmanın inancasıdır (teminat).

EDEBİYAT alanında bu dayanışmanın anlatımı özellikle örneksemeli (kıyasî) ilişkilerin yöntem olarak kurulmuş araştırması gibi gözüküyor.

Gerçekte eğretileme (istiare) hiç de masum bir biçim değildir. Zaman «yeltek» dir (hercai) ya da «görkemli» dağlar, «yüreğinden», «acımasız» bir güneşten, vadinin yarığında «büzülmüş» bir köyden söz etmek dendiğinde bu bir ölçüde nesnelerin kendileri üstünde açıklamalar yapmaktır: biçim, boyut, konum vb. Ama örneksemeli olmakla birlikte basit bir vocabulaire seçimi katışıksız fizik verileri açıklamaktan başka bir şey yapar şimdi ve üstelik burada kullanılan edebiyat sanatlarına hiç mi hiç bir değer sağlamaz. İstensin istenmesin dağın yüksekliği törel bir değer alır, güneşin ısısı istemin sonucu olur... Çağdaş edebiyatımızın hemen hemen bütününde bu insansal örneksemeler bütün bir fizik-ötesi yöntemi açığa çıkarmak için, fazla bir ısrar, fazla bir tutuculukla tekrarlanıyor.

Az ya da çok bilinçli, benzer bir deyimler düzenini kullanan yazarlar için evren ve orada oturan varlık arasındaki sürekli ilişkinin kurulması ancak söz konusu olabilir. Böylece insanın duyguları dönem dönem dünyayla ilintilerinden doğacağa ve dünyada, eğer bu insanın çoşması değilse, doğal uygunluğunu bulacağa benzer.

Bir ard düşünce olmaksızın ancak bir karşılaştırmayı anlatıyor sayılan eğretileme, hakikatte gizli bir alış verişi, kendinin hakiki varolma nedeni olan hoşlanma (ya da tiksinme) devinimini beraberlerinde getiriyor. Çünkü, kendi bir karşılaştırma olduğu halde, hemen hemen yararsız bir karşılaştırmadır, tanımlamaya yeni hiç bir şey getirmez. Vadinin yarığına yalnızca «kondurulmuş» olmakla ne yitirirdi köy? «Büzülmüş» kelimesi bize hiç bir tümleyici bilgi vermiyor. Buna karşılık, «büzülmüş» kelimesi, (yazarın peşi sıra), okuyucuyu köyün düzme ruhunda kendinden geçiriyor. Eğer «büzülmüş» kelimesini kabul ediyorsam yalnızca seyirci değilim artık, bir cümle süresince ben de köy oluyorum ve vadinin yarığı, içinde kaybolmağa can attığım bir çukur gibi görev alıyor.

Bu olasılı yapışıklık üstüne temellenerek, eğretilemenin savunucuları, eğretilemenin böylece bir üstünlüğü olduğu yanıtını verecekler: bu da duyarlı olmayan bir ögeyi duyarlı kılmaktır, diyecekler. Kendisi köyleşen, okuyucu, diyecekler, köyün konumuna katılacak, öyleyse köyü daha iyi anlayacak. Aynı biçimde dağ için: benim bakışım dağın yüksekliğini görünen açı altında görüyor, dağın da görünen açıyla ölçülerek görkemli olduğunu yazmakla dağı daha iyi göstereceğim... Çoğu kez bu da doğrudur, ama her zaman için pek ağır bir tersliği yüklenir, gizlenmiş bir birimin kavramına götürdüğünde bu düpedüz yalancı olan bir katılmadır.

Hatta şunu de eklemek gerekir ki burada betimsel değerin artışı olsa olsa bir «alibi» dir (1). Eğretilemenin hakiki amatörleri bir iletim düşüncesinin kafalara yerleştirilmesini gözlerine kestirirler. «Büzüşmek» kelimesinden yararlanmadılarsa, köyün durumundan söz de etmiyecekler dmektir. Dağın yüksekliğinin onlarca hiç bir değeri olmayacaktı, «görkemlinin» tinsel görümünü vermiyorsa eğer dağ.

Onlar için böyle bir görünüm bütünüyle hiç mi hiç bir dış olarak kalmıyor. Bu görünüm, az ya da çok, her zaman insan tarafından kabul edilmiş bir sunuyu içeriyor: insanın çevresindeki eşyalar, her birinin yeni doğmuş çocuğa armağan olarak gelecekteki kişiliğinin çizgilerinden birini getiren masal perileri gibidirler. Dağ ilk olarak görkemlilik duygusunu belki de bana böyle ulaştırmıştı, - işte sinsi sinsi benim kafama sokulan bu. Bu duygu sonra bende geleşecekti ve çoğalarak buradan başkalarına el uzatacaktı: görkemlilik, tapma, kahramanlık, soyluluk, kurumlanma gibi. Bu kez ben bunları başka şeylere, hatta pek orta boylu şeylere indirgiyecektim, (kurum satan bir meşeden, çizgilerinde soyluluk taşıyan bir vazodan söz edecektim) ve dünya benim büyüklüğe bağlı dileklerimin tümüyle inalı (mutemet) durumuna girecekti, sonsuzca hem onların görünümü hem de doğrulaması olacaktı.

(1) Bir suç işlendiği sırada suçlu sanılanın kendinin bir başka yerde olduğunu kanıtlaması.

Hatta her duygu buradan geleceği için, sonsuzca çoğalacağı için, bu ardı arası kesilmeyen değişmeler içinde arık ben hiçim çıkağını (origine) bulamayacaktım. Görkem önce benim içimde yer almıştı yoksa önümde mi? Burada sorunun kendisi anlamını yitiriyordu. Yalnız kalıyordu dünyayla benim aramda bir yüksek inan birliği.

Sonra alışkanlıkla, kolayca pek çok uzaklara gidecektim. Bu inan birliği ilkesi bir kez kabul edilince, her görünüşün hüznünden, bir taşın ayıtsızlığından, bir kömür kovasının kendini beğenmişliğinden söz edecektim. Bu yeni eğretilemeler benim örneğimin baskısı altındaki nesneler üstüne değerli olabilecek bilgiler koymayacaklardı ortaya artık, ama nesneler dünyası, bundan böyle ne denli bir coşku ne denli bir kişilik belirginliği olursa olsun duygulaşacak olan düşüncemle iyiden iyiye pislenmiş olacaktı. Hüznü ya da yalnızlığı duyanın ben olduğumu, tek başıma ben olduğumu unutacağım. Bu duygulandırıcı ögeler, hemencecik maddesel evrenin derin gerçeği, dikkatimi onun üstünde tutmama değen - sözde - tek gerçeği gibi kabul edilecekler.

Odun kütüklerinden klübe yapılabildiğinden söz ediliyormuşcasına, bir gereci kullanır gibi nesneleri kullanarak bilincimizi betimlemenin sözü ediliyor daha çok Benim bir görünüşe ödünç verdiğim hüzünle bana özgü hüznü bu türlu, bu bağı yüzeysel değilmiş gibi kabul etmek, bu günkü yaşamın için aynı kesinlikte herhangi bir kader kabul etmektir: bu görünüm benden önce vardı, eğer hüzünlü olan oysa, hakikaten, benden önce daha hüzünlüydü, ve benim ruh durumumla onun biçimi arasında bugün duyduğum uyum beni benim doğumumdan çok daha önceden bekliyordu, bu hüzün o zamandan beri benim alnıma yazılmış...

İnsanoğlu yapısının düşüncesi örneksemeli bir vocabulaire'e hangi noktada bağlanabileceği görülüyor. Tüm insanlarda ortak olan, sonsuz ve başkasına mal edilemeyen bu yapının, düşünceyi kurmak için bir Tanrı'ya gereksinmesi yoktur artık. Blanc dağının üçüncü zamandan bu yana Alp'lerin bağrında beni beklediğini ve onunla birlikte benim tüm yücelik ve katışıksızlık düşüncelerimin beni beklediğini bilmek yeterlidir!

Bu yapı yalnızca insanın değildir, madem ki insanın zekâsıyla nesneler arasında bir ilinti kuruyor, inanmaya çağrıldığımız tüm «yaratış» için ortak bir özü vardır. Evren ve ben, tek bir giz, tek bir ruhdan başka neyimiz var.

BİR yapıdaki inanç, kelimenin gündelik anlamında, böylece tüm insancılığın kaynağını açığa vurur. Ve doğrudan doğruya, - madensel, bitkisel, hayvansal - Doğa ilk olarak insansal bir vocabulaire'le yüklü bulunmuyorsa bu bir rastlantı değildir. Bu Doğa, dağ, deniz, orman, çöl, vadi, hem bizim örneğimizdir, hem bizim yüreğimizdir. Aynı anda içimizdedir ve karşımızdadır. Ne geçicidir ne olağandır. Bizi taşlaştırır, yargılar ve kurtuluşumuzu sağlamlaştırır.

Bizi, sözde «yapımızı» ve ondan efsaneler çıkaran vocabulaire'i reddetmek, katıksızca dıştan ve yüzden gibi nesneler koymak, - söylenildiği gibi - insanı yadsımak değildir, ama tüm insancılıkta olduğu gibi, geleneksel insancılıkta da sürekli «pananthropique» düşününün filizlenmesidir. İşin sonunda, mantıksal sonurguları içinde benim özgürlüğümün hak davasının güdülmesinden başka bir şey yoktur.

Temizlik girişiminde (teşebbüs) hiç de savsak olmamalıdır. Çok yakından bakıldıkta, yalnızca anthropocentriste (düşünsel ya da içiriksel) andırışların (müşahebet) tartışma konusu olmadığı görülür. Tüm andırışlar da tehlikelidirler. Hatta belki de en tehlikeli olanları en sinsi olanlarıdır, insanın adının geçmediği andırışlardır.

Gelişi güzel örnekler verelim... Gökyüzünde bir atın çizgilerini bulmak, yalın bir betim yapmak ve sonuç çıkarmamak olağandır. Ama bir bulutun «dörtnal» gittiğinden, ya da «savrulmuş yelesinden» söz etmek, tamı tamına suçsuzluk değildir artık. Çünkü, eğer bir bulutun (ya da bir dalganın, bir tepenin) yelesi varsa, daha sonra bir aygırın yelesi «oklar fırlatıyorsa», eğer ok... vb. bu denli imgelerin okuyucusu anlamlar evrenine dalmak için biçimlerin evreninden ayrılacaktır. Dalgayla at arasın-

da, bölünemez bir derinliği algılamaya bırakacaktır kendini: ayılganlık, yiğitlik, kuvvet, vahşilik... Bir yapının düşünüsü tüm nesnelerde ortak, yani yüce, bir yapının düşünüsüne götürüyor kuşkusuzca. Bir intériorité düşüncesi daima bir aşma düşüncesine yöneliyor.

Ve çaba git gide yayılıyor: yaydan ata, attan doğaya - ve dalgadan aşka. Ortak doğa, bir kereden fazla, bizim greko - hıristiyan uygarlığımızın tek sorusuna ardı arkası gelmez bir yanıt olabilecek ancak. Sphinx benim önümdedir, beni sorguya çekiyor, bana sunduğu bulmacanın deyimlerini anlamayı denemeye bile zorunlu değilim, ancak olası bir yanıt var, her şeye tek bir yanıt: insan.

Hayır, tabii.

Sorular vardır ve yanıtlar vardır. İnsan, yalnızca, kendine özgü görüş açısından, tek tanıktır.

İnsan dünyaya bakıyor ve dünya ona bakışını geri göndermiyor. İnsan nesneleri görüyor ve farkına varıyor ki şimdi ötekilerin eskiden kendisi için yargıya vardıkları fizik - ötesi yaklaşmalardan kurtulabilir ve buyruk altına girmekten ve korkudan kurtulabilir. Elindedir... En azından bir gün yapabilecektir...

Bu yüzden dünyayla olan tüm ilintilerini reddetmiyor, karşıtı maddesel sonuçlar için ilintileri kullanmayı kabul ediyor. Bir gerec takımı, gereç takımı olduğuna göre, hiç bir derinliği yoktur. Bir takım bütünüyle biçim ve maddedir - ve bir iş içindir.

İnsan çekici (ya da seçtiği bir taşı) kapar ve çakmak istediği bir kazığa vurur. Böyle kullanıldığı sürece çekiç (ya da çakıl) madde ve biçimden başka bir şey değildir: ağırlığı, vurma yüzeyi, tutulmaya yarayan öteki ucuyla. Sonra insan gereci önüne bırakır, eğer ona artık gereksinme duymuyorsa çekiç öteki nesneler arasında bir nesneden başka bir şey değildir. Kullanımının dışında bir anlamı yoktur.

Ve bu anlam yokluğunu da bugünün (ya da yarının) insanı bir eksiklik, bir yırtık gibi duymuyor. Böyle bir boşluk karşısında, artık bir sersemliğe düşmüyor. Yüreği, içine sığınacak bir uçuruma gereksinme duymuyor. Çünkü inan birliğini reddediyorsa ağlatıyı da reddediyor demektir.

BURADA ağlatıyı yeni değere dek nesnelerle insan arasında var olan ayrımın geri alınmasına (istirdat) kalkışma gibi tanımlayabiliriz. Bu sonunda, utkunun yenilmiş olmaktan ibaret olacağı bir sınama olurdu. Ağlatı insancılığın hiç bir şeyi elden kaçırmamak için son buluşu gibi gözüküyor. Madem ki insanla nesneler arasındaki uyum açıklanarak son buldu, insancı hemencecik dayanışmanın yeni bir biçimini kurarak, ayrılığı da kurtuluş için belli başlı bir yol durumuna getirerek imparatorluğunun kurtuluşunu sağlıyor. Erişilmez kişiliğiyle orantılı etkililiği, sürekli dava konusu oluşu her zaman yerinde duran hemen hemen yine bir inandır bu, ama acılıdır. Bu bir öteki yüzdür, bir tuzaktır - bu bir düzmeciliktir de.

Gerçekte, birliğin bu türlüsünün hangi noktada bozulduğu görülüyor. Bir iyi'nin araştırma konusu olması yerine, bu kez birlik bir kötü'nün lütfudur. Acı, başarısızlık, yalnızlık, suçluluk, çılgınlık gibi gibi varlığımızın olayları, bizim kurtuluşumuzun en iyi inancaları gibi bize hoş karşılandırılmak isteneceklerdi. Kabul etmek değil, hoş karşılamak. Onlara karşı savaşmayı sürdürerek giderlerimizle onları beslememiz söz konusudur. Çünkü ağlatı ne hakiki kabulü ne de hakikaten reddi taşıyor. Ağlatı bir ayrımın yüceleştirilmesidir.

Örnek olarak «yalınlığın» işlemini alalım. Sesleniyorum. Kimse yanıtlamıyor beni. Kimsenin olmadığı sonucuna varacağım yerde - ki bu zaman ve uzay içinde tarihlenmiş ve belirlenmiş, yalın ve katışıksız bir tespit olabilirdi - biri varmışta bir

nedenden ya da başka bir şey yüzünden beni yanıtlamıyormuş gibi hareket etmeye karar veriyorum. Benim çağrımın hemen ardından gelen susmuşluk bundan sonra hakiki bir susmuşluk değildir. Susmuşluk, beni kendi ruhuma hemen geri gönderen bir ruhla, bir derinlikle, bir içerikle dolu bulunuyor. Kendisine seslenilen dilsiz, (belki de sağır) dinleyiciyle haykırışım arasındaki aralık bir bunalım, umudum ve umutsuzluğum, yaşamamla ilgili bir anlam oluyor. Bundan böyle benim için bu düzmece boş'tan ve onun benim önüme sürdüğü sorunlardan başka bir şey hesaba katılmayacak. Uzun süre seslenmeli miyim? Daha mı hızlı haykırmalıyım? Başka sözler mi*etmeliyim? Yeniden deniyorum... Çarçabuk anlıyorum ki kimse yanıtlamıyacak. Ama çağrımla yaratmakta sürdürdüğüm görülemeyen varlık (mevcudiyet) beni, susmuşluğa acı haykırışımı sonsuz olarak fırlatmaya zorluyor. Az sonra yeniden çıkan ses beni aptallaştırmaya başlıyor. Büyülenmiş gibi yeniden sesleniyorum, bir kez daha yeniden. Şiddetlenmiş yalnızlığım, sonunda, kurtuluşuma kanmış hasta bilincim için üstün bir gerekliliğe bürünüyor. Ve kurtuluşum sonuçlanana dek, hiç için bağırmakta ayak diremek zorundayım ölümüme değin.

Alışılmış süreçe göre, yalnızlığımın artık varlığımın an'lık, raslantısal verisi değildir öyleyse. Yalnızlığım, benim, bütün dünyanın, bütün insanların parçalarından biridir. Bu bizim yapımızdır. Bu sonsuz bir yalnızlıktır.

Bir ayrımın, bir ayrılığın, ikiye bölünüşün, bir ayrılışış olduğu her yerde tüm bu sayılanları acı gibi duymak, sonra da bu acıyı yüce bir gerekliliğin yüksekliğine ulaştırmak olanağı vardır. Fizik-ötesinin ötesine yönelmiş bu yol, bu takma gereklilik aynı zamanda bütün gerçekçi geleceğe kapanmış bir yoldur da. Ağlatı bugün için bizi avutuyorsa da yarın için en sarsılmaz olan fethi tümüyle yasaklıyor. Sürekli bir sevinme görünüşü altında, ağlatı karşıt olarak homurdanan bir ilenme (beddua) içinde evreni katılaştırıyor. Ağlatının mutsuzluğu sevdirmek için peşimizden koştuğu sıra, mutsuzluğumuza bir çare aramak değildir artık sorun.

Bizi aldatmayı göze alan çağdaş insancılığın dolambaçlı yürüyüşüyle yüzyüzeyiz burada. Nesnelerle insan arasındaki kopmanın her durumda yoğaltıldığına nesnelerin kendilerine dayanmayan kurtuluş çabalarına ilk bakışta inanabilmek olurdu. Ama bundan bir şey çıkmadığı hemen sonra görülüyor. Nesnelerle ve nesnelerin uzaklaşmalarıyla uyuşum sonuna varmış da olsa, bu aynı yere geri döner. «Ruh köprüsü» onlarla bizim aramızda sürüp gidiyor.

Bu yüzden ağlatısal düşünü ayrılıkları kaldırmanın asla peşine düşmüyor. Karşıt olarak haz duymak için ayrılıkları çoğaltıyor. İnsanla öteki insanlar arasındaki ayrılık, insanla dünya arasındaki ayrılık, hiç bir şey el değmemiş olarak kalamıyor. Herşey yırtılıyor,, bölünüyor, çatlıyor, desteksiz kalıyor. En az karışık konular gibi en bağdaşık (homogène) nesnelerin içinde gizli bir ayrılığın bir çeşidi görülüyor. Ama bu kesinlikle yapmacık bir ayrılık, gerçekte açık bir yol olan yani henüz bir uzlaşım olan iç ayrılıktır.

Her şey pislenmiştir. Bununla birlikte ağlatının seçim alanının romanesque olacağı seziliyor. Rahibe olan aşık kadınlardan, policier-gangster'lere değin, bütün cana kıyıcıları sayarak, temiz kalpli yosmalar, doğru olmamayı bilinçleriyle engelliyen doğrular, aşk azgınları, mantıktan sapıtanlar, romanın adamakıllı «kişileri» her şeyden önce çift olmalıdırlar. Dolap (entrika) ne kadar çok insanla ilgili olacaksa o kadar ikircil (iki anlamlı) olmalıdır. Kitabın tümünde olan hakikatten daha fazla karşıtlıkları taşıyacaktır kitap.

Alay etmek kolaydır. Hatta denebilir ki alın yazısının ve yapı düşünülerinin reddi bizi önce ağlatıya götürüyor. Çağdaş yazında hem özgürlüğümüzün olumlama-

sını, hem de onun bırakılışının «ağlatılı» ilkesini içermeyen yapıt önemli yapıt değildir.

Son on yılda en azından iki büyük yapıt mukadder suç ortaklığının iki yeni biçimini sundular bize: uyumsuz ve bulantı.

ALBERT Camus, bilindiği gibi, insanla dünya arasındaki, insan zekâsının dilekleriyle bunları hoşnut edecek dünyanın elverişsizliği arasında var olan aşılmaz uçuruma uyumsuzluk adını verdi. Uyumsuz ne insandaydı ne de nesnelerde, ama aralarındaki yabancılıktan başka bir ilgi kurulma olanaksızlığındaydı .

Az çok okuyucuların tümü, Yabancı'nın kahramanının dünyayla kendisi arasında hınçdan ve sihirden yapılmış karanlık bir suç ortaklığını sürdürdüğünü fark etti. Bu adamın kendisini çevreleyen nesnelerle olan bağları hiç suçsuz degildirler: uyumsuz, düş kırıklığını, bozgunu baş kaldırmayı getirir. Bu adamı suç işlemeğe değgin götüren şeylerin kesinlikle nesneler olduğunu ileri sürmek işi şişirmek olmaz. Güneş, deniz, parlayan kum, pırıldayan bıçak, kayalar arasındaki kaynak, tabanca... Nesneler arasındaki belli başlı yeri gereği gibi doğa alıyor.

Kitap da ilk sayfalarda buna inandırabilecek kadar sulandırılmış bir dille yazılmış. Gerçekte, yalnızca aşikâr insansal bir içerikle dolmuş olan nesneler yansınlaştırılmışlar (neutraliser) özenle, bir de tören nedenler için durum böyle (yaşlı annenin tabutu, onun da çivileri betimleniyor bize, biçimi, gömülüşünün ayrıntıları.) Öte yandan, cinayetin işleneceği saatın yaklaştığı ölçüde git gide artan, insanı ya da onun tüm - varlığını örtük olarak anan, en açığa vurucu alışılagelmiş eğretilemeleri bulacağız: «güneşle doyurulmuş» kır, «hüzünlü bir ateş kes durgunluğunu» andıran akşam, bozulmuş yolun katranının «parlayan etinin» görünmesi, «kan renginde» toprak, güneş «kör edici yağmurdur», güneşin bir hayvanın kabuğundaki yansıması bir «ışık kılıcıdır», gün «kaynayan maden denizine demir atmıştır», - «tembel» dalgaların «soluması», «dalgın» burun (deniz burnu), «acele eden» deniz, güneşin «zilleri» de caba...

Uyumsuz ağlatısal insancılığın bir biçimidir. Bu insanla nesneler arasındaki ayrılığın tesbiti değildir. Tutkusal suça götüren aşk kavgasıdır. Dünya tasarımlı öldürme işine ortaklık etmekle suçlanır.

Sartre (Konumlar I'de) Yabancı «insanbilimciliği reddediyor» diye yazdığı zaman, az önce söylenenlerin gösterdiği gibi bize yapıtın eksik bir görünüşünü veriyordu. Sartre şüphesiz bu bölümleri fark etti ama Camus «ilkesine sadık değildir, bir şiir yaratıyor» diye düşündü. Bu eğretilemelerin doğrudan doğruya kitabın açıklaması olduğu söylenemez mi? Camus insanbiçimciliği reddetmiyor, ona daha da bir ağırlık vermek için, ondan tutumla ve titizlikle yararlanıyor.

Madem ki Sartre'ın Pascal'ı izleyerek yazdığı gibi «durumumuzun doğal mutsuzluğuyla «kalmaklığımız söz konusudur, her şey yerli yerindedir.

●

Gelecek sayıda :
BULANTI ÜSTÜNE
DÜŞÜNCELER

F. G. Lorca

Endülüs Gemicilerinin Şarkısı

Kadiz'den Cebelitarığa
Dalgadalga bir yol gider
Bilir benim geçtiğimi deniz
Her of deyişimi rüzgârda dinler.

Hey muçaça, muçaça Malaga'yı gördün mü
Sandalları gördün mü, gemileri gördün mü
Hepsi de Malaga limanında.

Kadiz'den Seville'e
Limon bahçeleri uzar
Tanırlar of çekişimden beni
Altın sarılı ağaçlar.

Seville'den Karmona'ya
Yarım bir ay vardı gökte
Tuttu rüzgârı kesti
Yaralandı rüzgâr, geçti ağlaya ağlaya.

Ah muçaça, muçaça
Dalgalar nasıl çekti kahrımı.

Bu tuzlu çöllerde unuttum seni
Uzayıp giden bu su çöllerinde
Duyarsan birinin bir yüreği özlediğini
Unutup gidişim herkesin dillerinde.

Ah muçaça, muçaça
Dalgalar teknemi nasıl kaçırdı.

Kadiz, dalgalar boğdu seni
Yollar artık kapandı sana
Ah kurtulmuş görseydim yalnız Seville'i
Sular yürüdü Seville, ne olur doğrulsana.

Ah muçaça, muçaça
Ne yaman yoldur benim yolum

Körfez büyür gözümde baktıkça
Rıhtımdaki meydanda donar soluğum.

Coşkun Zengin

F. G. LORCA

Cantos Nuevos

Gece derki: bir gölgeye susadım
Ay der ki: nerde benim yıldızlarım
Bir çift dudak arar parıldayan çeşmeler
Her iç çekişe özlemi var rüzgârın.

Ben de güzel kokuları özlerim, gülüşleri
Çiçeksiz şarkıları yıldızsız şarkıları
Yepyeni şarkıları özlerim
Yepyeni sevdaları özlerim el değmemiş.

Bir yarın şarkısı özlerim ki ben
Savursun durgun sularını geleceğin
Umudu getirsin, dolsun her yöne
Kıpır kıpır olsun her göreceğin.

GRANADA 1850

Dağların sesini duyarım odamdan
Şarap kokularını asma filizlerinden
Gün ışığını görürüm ilk parıltısıyla
Bilirler geçeni sanki yüreğimden.

Bütün kızgınlığı Ağustos'un havada
Alır başını gider bulutlar
Düşlerim bölüm bölüm her dağda
Düşlerimde büyüyen dağlar.

Coşkun Zengin

Gerçeküstücülük ve Dadaizm

Derleyen ve Çevirenler :
Pierre CAPORAL
İbrahim DENKER

I — R. M. ALBERES'TEN (1)

İnsanlık tarihinin her evresinde değişir duygu: ne bir Helen bir Mısırlı, ne de bir Lâtin bir Ortaçağ insanı gibi duygulanırdı. Bir çağ değişimini sezmişcesine, 1920 den sonra, geleneksel insancılığın düşünce ve duyma biçimleri bırakılıyor. Bu evrenin en ince düşünüşlü kimselerinin büyük çabası bir kurtulma tekniği aramak oldu. Estetik ateşler ve kolay hoşa gitmeler arasında, daha ağırbaşlı sanatçılar yaşamın temizlenişi yapmak istiyorlardı sanatı. Gerçeküstücüler, bayağılıktan kurtulmayı ve duygulanmanın bir devrimini kabul ettirmeği daha düzgülü bir düşünceyle denediler.

İmgelemini, duygusunu ve düşüncesini kurutan düzgülerden, alışkanlıklardan büsbütün kurtulması gerekiyordu insanın. **«Gerçektir, yalınlıktır koşuk. Simge ve benzetme kirinden, görünmez, katı, arı yapana değin temizler nesneyi.»** (2)

Daha 1906 da bu kırılmanın gerekliliği anlaşılmıştı: **«Çok sinirliyim bu günlerde. Her türlü davranış iğrendiriyor beni. Kendime dikkat etmiyorum; süslenmeye bakmıyor, bırakmıyorum kendimi; hattâ kin beslemeye değin gidiyorum. Yabanıl bir kin besliyorum beni çevreleyen saçmalığa karşı.»** (3)

Yüzyıllardan beri, hep aynı yönde gelişerek tatsızlaşıyor, şiiri bir «papağancılık oyunu» na (psittacisme) döndürüyordu duygular; Rönesans'tan beri, insanın nesneleri görünüşü, perspektiv ve göz boyasıyla başlamış gerçekçiliği tamamlıyordu... İmgelem hep aynı konuların çevresinde dolaşıyordu. İnsanın yeterliğini hep aynı yönden geliştire geliştire, sonunda, bir reçete dizisi olmuştu sanat. Bir koşuk, belli bazı çağrışımlardan yapılıyor, bazı basmakalıp biçimlerden, kurulmuş uyumlardan ayrılmamak zorunluğunda kalıyor, doğanın güzelliğini bulutların süzülüşünü, kuşların ezgisini anmaktan kaçınamıyordu; bir tablo, üç boyutlu bir perspektivle Öklit'si bir uzayda yerleştiriyordu, gösterdiği nesneyi. Gözün ve belleğin okuldan başlıyarak aldığı sözleşmelere Gerçek ve Güzellik adları verilmişti sonunda. Bir yazıda «gelincik» deyince «kırmızı» dememek, bir tabloda da nesneleri uzaklıklarına göre küçültmemek günah sayılırdı.

Gerçeküstücülük bu anlaşmaların temeline dinamit yerleştirip toz duman etti onları. Böylece toz olmuş beyeni ve duygululuk sarayların yıkıntılarından yeni filizler bitti. Eskiden, usçu hümanizma yüzünden, alışkanlık denizinde batmış olan bir uygarlığın gittikçe ağırlaşan yapılarını taşıyan moloz tarlasına, yeniden can verdi kökleri güçlerini bilinç üstünden alan, garip biçimleri de kurulu bitkibilimi şaşırtan bir yabanıl ot cengeli.

Düşünce, duygu ve imgelem, sonunda, kendilerini boğan yasalar yapmışlardı. İçtenliği yeniden bulmak için hepsini süpürdüler gerçeküstücüler. Onlardan önce de, Dada akımı çöken usçuluğun (rationnalisme) biçimsiz anıtlarını çatlatıvermişti. Ressamların, 1910 sularında, Picasso ve Derain ile başlamış ayaklanmasından sonra ilk dada öbeği Zurich'te, Tristan Tzara, Hans Arp, T. Huelsenbeck ve Hugo Bell'i bir araya toplamıştı. 1919 da Paris'e göçüp, üç asırlık anlaşmaların yürürlükten kaldırıldıklarını bildiriyordu bunlar. İnsanın hâlâ yaratması istenirse, onu ancak kuyruklara yakışan bir düşünme yolundan kurtarmak gerekti. Francis Picabia, Louis Aragon, G. Ribemont - Dessaignes, Th. Frenckel, Benjamin Péret, Philippe Soupault geleneklerin değişmesini istiyorlardı. Küçük masa, küçük lâmba, su bardağı ve din-

leyicilere göz kırpma geleneğini yermek için, ayakları bir leğende ve başlarında bir tencere, anlamsızca ulumaktan başka yol bulmamışlardı. Bir sanatın, bir aktörenin, bir toplumun yaşamaya devam etmesi için «**sanata karşı, aktöreye karşı, topluma karşı devamlı bir ayaklanma**» (4) gerekiyordu. Eski ilkeleri çöplüğe atıp başka bir ülkeye sabırlı göçme denemelerle duygunun yeni biçimlerini bulmanın, ya da hiç değilse eskilerini yıkarak onlara doğmak fırsatını vermenin sırası gelmişti artık. 1931 de gerçeküstücülük kuruluyordu.

Hâlâ içinde, çürümüş döşemelerinin altında rahat sığınaklar buldukları, sözde yaratıyoruz diye, biçimsiz süslerle doldurdukları eski ve geniş yazın yapısına yapışıp kalmak istiyenlerin karşı koymasıyla karşılaştı gerçeküstücülük. Dinamitçileriyse az gürültü çıkarmalarına karşın, büyük işler yapıyorlar, koca koca köşkler çöküyordu: Anatole France köşkü, Maurice Barrès köşkü, Paul Bourget köşkü.

İMGELEMİN YENİLENMESİ

Açılan bu gediklerden, «kültür» evrelerinin ayrı bahçecikler biçimine getirdiği imgelem ve düşünce alanları, birden sınırsız görünmüşlerdi. İşte bu yüzden gerçeküstücüler herşeyden çok raslantıya güvendiler : «**Düzenli us dışı bir eylemin sonucundan başka şey değildir, raslantı.**» (5) Sanatçıların düzenli düşünmeyi bıraktıklarını söyliyen Benda'ya, düzenli bir us dışı olabileceğini yanıtlar gerçeküstücüler. Yüzyılların oluşturduğu mantık aracı, araçlıktan çıkıp ta düşünceyi boğan bir boyunduruk olmuşsa, mantığı yıkmak, biçimlerinden kurtulmak gerekir. Bir **Novissimum Organum**, yeni yasaların belirdiği yeni bir düşünce çağı istiyordu Ortega y Gasset. Gerçeküstücüler onun bu isteğini yerine getirdiler.

İlk erekleri şaşırtmaktır; usla imgelem, alışkanlık tüzünden, kendilerini içinden çıkamadıkları bazı yatınlıklara kaptırmışlardı. Aragon, Eluard, Breton, Benjamin Péret paravanaları, duvarları, engelleri yıkmak ister. Bunlar usun çoğalttığı, bayalığın sürdürmekte direndiği, gerçeği ve aydınlığı görmeğe karşı gelen yapılardı. Onların yüzünden görünmezdi :

... güneş
her göğüste, her gözde soluyan
tüm güneş
gözyaşlarından sonra ışıyan o arılık damlası (6)

Düşünceyle, usla çıkar kaygusuyla ve özellikle onun sonucu olan geleneklere bağlılıkla gerçek sandığı, onu gerçek dünyadan ayıran bir duvar olan bir görünüşler dünyası kurdu insan. Bu duvarı yıkmak gerek: bu yıkım tasımlaması böylece kırılmış desteğin çatlakları arasından **gerçeği görmek umuduyla alışılmış düşünce ve imgelem çerçevesine karşı gelme isteği,** daha 1918 de programıydı dadaisme'in.

«**Yaratmaya yeterli olmıyanların oyunu, mantığın atılması**: Dada; **uşaklarımızın değerlerine göre kurulmuş her aşamanın, her toplumsal düzenin atılması**: Dada; **her nesne, tüm nesneler, duygularla karanlıklar, görüntülerle paralel çizgilerin belirli çarpışması savaş yollarıdır**: Dada; **belleğin atılması**: Dada; **eskiciliğin atılması**: Dada; **öngörünün atılması**: Dada; **geleceğin atılması**: Dada; **içten gelen her isteğe kesin, tam inanç**: Dada.» (7) Kim bir koşuk yazmak isterken daha önce yazılmış koşukların tembel ve bayağı benzetlemesini gerektiren mekanizmayı duymadı ki? «Batan güneşin kızıllığı», «engin denizler», «lâtif koku» gibi alışılmış, eskimiş sözcük çağrışımları kimin usuna gelmiyor ki? Özel, yaşanmış bir şey yapmadan ve duymadan imgelemin uç uca diktiği hazır deyimlerdir bunlar. İşte bu yüzden Dada, belleğin atılmasıyla içtenliğe salt güveni öne sürüp, mekanik alışkanlık ve anlamlara bağlı kalan her us çalışmasına, dada, dada diye karşılık verir alaylı alaylı. «Gurubun al rengi» nden söz edene, dada, yanıtı verilir; kurulu değerleri övene, dada yanıtı verilir; «yüce bileşimler» i, «ılım» sevgisini önerenlere : dada, dada denir; bir cümleyle, artık anlaşılmıyana değin sizce öğrenilmiş anlaşımların deposundan alınmış

bir düşünceyle dünyanın çağrısını yanıtlıyorsunuz. Zavallı eski dadalar (8), yazının batan güneşleriyle heyecanlanan ya da eski konuşma ve yanıltmaca yöntemlerini alarak çağlarına çözüm yolları getirmeğe çalışanların kullandığı zavallı eski savutlar! Çifteleri ve kanat vuruşları, alışkanlıklarıyla ihtiyarlamış bir mantığın iskambil kâğıdından kurulu şatolarını yıkıp, papağancılık oyunlarını susturan başka bir dadaya, alaylı ve dev bir Pegasus'a binmek gerek.

«Bir sanat yapıtının gerçekten ölümsüz olması için, insanlık sınırlarından büsbütün çıkması gerek: sağduyu ve mantık bulunmamalı onda. Böylece düşe ve çocukluğa daha yakın olunacak.» (9)

«Ruh ışınları çürüyor 'düşünce' dediğiniz o dar sarnıçta. Yeter bu denli dil oyunları, cümle kuruluşu yapmacıkları, cambazlıklar, düzgüler! Şimdi, Kalbin Büyük Yasasını, yasa, tutsaklık değil de, kendi lâbirentinde yitmiş Ruh için bir kılavuz olan Yasa'yı bulmak gerek. Bilimin hiç erişemiyeceği kadar uzakta, us ışınlarının bulutlara çarparak kırıldığı yerde var-oluşun bütün güçlerinin birleştiği odak noktası olan bu lâbirent (...) Fakat üstüne sıkışan maden kalasların arasında çatlıyor donmuş Ruh. Suç, küflenmiş düzkülerimizde, 2, 2 daha 4 eder diyen mantığımızda, suç sizde, tasımların ağına kapılmış Rektörler. Tenin gizlerini, varlığın evrensel yasalarını gözden kaçıran doktorlar, mühendisler, adliyeciler, öbür dünyaya kör olan düzmeci bilginler, ruhu yeniden yapabileceklerini ileri süren düşünürler oluşturuyorsunuz. İçten gelen en küçük yaratma eylemi herhangi bir fizik-ötesinden daha bileşik ve daha belirticidir.» (10)

«YABANILDIR GÖZÜN - DURUMU»

Fakat imgelemin gerçekten özgür olması, gözün dünyayı öğrendiği her anlaşmanın dışında yeniden görebilmesi için, sağduyu ve ön yargıyı korkunç bir şekilde kırıp geçirmek, düşünsel alışkanlıklardan kurtulup, ondan uzaklaşanlardan korkmamak gerekiyordu. Nesneleri istenildiği gibi görmeyi öğrenmeli. Bazen yararlıdır onları herkes gibi görmek ama, insanın kendilerine göre de duyulur, özgürlüğüne göre de görülebilirler. «Yabanıldır gözün durumu» (11) Nesneleri hep yararlı tanıyan uygar gözünü, ancak çılgın alacalar, çılgın biçimler gören, hesaplamadan, ölçmeden yaşamakla yetinen yabanıl bir göz durumuna getirebilse insan, gözü eşi bulunmaz bir tazelik kaynağı olur kendine.

«Yaşamak ve yaşayanları görmek yalnız: gündüz, gözleri açık, gece, gözleri kapalı, en küçük bir ölüm eylemiyle arada.» (12)

Bilinç dışına çağrı, gizemli düşlerin aranması, usun daha biçimini bozmadığı temel bir gerçekle ilinti kurabilme isteği en büyük doğrulukla belirir insanı. Önceden yapılan, hazırlanan, süslenen herşey yanlıştır. Mantığın denetlemesine uğramıyan düş, dolaylı düşünceden daha çok gerçeğe yaklaştırır bizi.

SONUÇ

İçtenliğe, devrime, somuta dönüş, entelektüel anlaşmaların ve gereklerin yabancı sayılması, imgelemin özgürlüğüne kavuşması, büyüye düzgülü başvurma: gerçeküstücülük, XX. yüzyıl geçer yazarlarının bütün bu isteklerini karşılamıştı. Her yaratışı ukalâlık ve kuru gürültüden kaçındıran belirli teknikleri oluşturan bir o vardı. Türlü fakat aynı yere yönelmişe benziyen maceralardan sonra hâlâ yolunu arıyan bir sanatın içinde, gerçeküstücülük bir simge değerini saklıyor. Şiirsel mezarının üzerine, Edgar Allan Poe'nin mezarındaki şu dize yazılabilir:

Bilinmiyen bir felâketten yeryüzüne düşmüş durgun kaya.

GELECEK SAYIDA :
Yazının Üçüncü Bölümü
Gerçek-üstücülük karşısında
Appolinaire, Rimbaud, Aragon, Eluard

N O T L A R

1 — R. - M. Albérès: XX. yüzyılda us'un macerası, Ed. Albin Michel, s. 165-182, 1959.

2 — Jean Cocteau : Bir cinayet sayılan Güzel Sanatlar, s. 195, Grasset, 1932.

3 — Jacques Rivière: Alain-Fournier ile mektuplaşma, cilt 1, s. 314.

4 — G. Ribemont - Dessaignes : Nouvelle Revue Française, 1 haziran 1931, s. 868.

5 — Salvator Dali: Dinotor, 34. sayı, s. 20.

6 — Paul Eluard : Şiir ve Gerçek, s. 54, Cahiers du Rhone.

7 — Tristan Tzara : Dada Bildirisi, 1918.

8 — Fransızcada, çocuk dilinde dada, at anlamına gelir.

9 — Giorgio de Chirico : André Breton tarafından Gerçeküstücülük ve Resim'de anılmıştır.

10 — Gerçeküstü Belgeleri adlı yapıtında Maurice Nadeau tarafından Avrupa Üniversiteleri Rektörlerine Mektup'tan alınarak anılmıştır.

11 — André Breton : Gerçeküstücülük ve Resim, s. 10, Brentano's, 1946.

12 — Paul Eluard : Genel Gül, s. 59, Gallimard 1934.

•

II — METIN DIŞI ÖRNEKLER

TRİSTAN TZARA
DADA TÜRKÜSÜ

— I —

Hüzünlü türküsünü dinleyin
bisiklet yarışçısı olan
bir dadaist ozanın
güzel son ozan için

papaya da dadaist bisikleti
pek güzel bir armağan verdi
bir lâstik ki görkemli mi görkemli

bırr bırr aaah
banglos demek delidada
ama oyun sonu gelende

lâstik te oldu bundan işte
koca saat odundan kesme
bense anlıyamadım yine

— II —

aldı papa saati
onarılmış onuncu şarl biçimi
dokunaklı şehit dizisi
ağlayın ağlayın haydi

kurbağa da geberdi
fotoğrafçı emzikli
bir körle bir kedi

bır bır bır aaah
banglos demek delidada

bunu güzel bulursanız
bir şapkaya koyunuz
arı bir suyla sonra
reçel kavanozuna

André Breton

BEYAZ ÇİĞ

Fizik-üstü şampuanı
Git gide
Ne çok cinayet
Göğün bisikleti
İlkokulu bitiriyor
Kırılır ödülüyle
İğneler
Sincap kalçalı karım
Paslanmaz umutsuzluktan yalnız rende
Her şeye karşın
Bir tazı değildir kader
Oyunda
Rönesanstan kalma lâhâna turşusu
Öğrenek için kurşuna dizilmişler
Şekersiz
Yoğurtla dalgakıranın üstünde Temmuz anıtı
Zarif dişiyi benzetliyor parlak gemi
Aspirin aspirin
Boş vaktimde uğraşırım mantıkla
İmdat
Dağcılığa alışıktır ayağım
Yüzük hasatı yapıyor yelkenli yüreğim
Sirkenin duvar saatlerinde
Öyle ki
Peri

GUILLAUME APOLLINAIRE

Şapkana

Konan o kuş

Mezarına

Yuva kurmuş

Amerika

Da yaşamış

O budala

Kuş

Bilimci

Kuş

Bıktım dedi

Çişim geldi

Ne denli yavaş geçiyor anlar

Cenazenin geçtiği gibi

Yanacaksın ağlıyacağın ana

Çok çok çabuk geçecek o

Bütün anların geçtiği gibi

HUGO BAL

1916 yılında, Zürich'te «Au Cabaret Voltaire» barı...

Tıklım tıklım dolu bir salonda eşi bulunmaz bir gösteri başlıyor. Genç bir ozanı sahneye taşıyor halk. Akıl almaz bir kılıktadır bu ozan: göz kamaştıracak kadar mavi kartondan borular bacaklarını kapsamaktadır. Omuzlarının üstüne yerleştirilmiş, bir tarafı yaldızlı, bir tarafı parlak kırmızı, göğsünde kapanan başka bir karton kemerinedek inmektedir. Şapka yerine de mavi beyaz çizgili çok yüksek bir silindir vardır kafasında.

Ortana, yüksek rahleler üzerinde, büyük kırmızı harfli betikler açıktır. Bir sütun dinginliğindeki ozan, ağır ve görkemli bir sesle, yepyeni bir biçimdeki koşuğunu okur:

gaci beri bimba
glandridi lauli lonni kadori
gacama bim beri glasala...

(René Courtois'nın Hugo Ball üzerindeki yapıtından alınmıştır.)

Mehmet Seyda

Adnan Özyalçıner'le birlikte 1963 yılı Sait Faik Armağanı alan Mehmet Seyda 15 Ağustos 1919 da İstanbul'da doğdu. Lise öğreniminden sonra çeşitli memurluklarda çalıştı şimdi Basın İlân Kurumunda görevlidir.

Sanat hayatına ilkin 1933 de şiirle girdi. Ilk yazıları Ses, Yeni Adam, Yedigün ve Yeni Edebiyat dergilerinde yayımladı. Gazetelerde çeşitli adlarla yirmiden fazla romanı yayımlanan Mehmet Seyda 1957 1958 yılında Cumhuriyet gazetesinin açtığı roman yarışmasında NE EKERSEN adlı romanı ile üçüncülük aldı.

Eserleri : Yaş Ağaç (Roman 1958), Ne Ekersen (Roman 1959), Beyaz Duvar (Hikâyeler 1962), Zonguldak Hikâyeleri (1962), Baş Gözetme Zamanı (Hikâyeler (1963). Bir Açıdan (Denemeler 1963).

•

MEHMET SEYDA'NIN BİR HİKÂYESİ

NE ÇOK KAN

Tak tak tak!

Gecenin kör karanlığında demir tokmağı kaldırıp kaldırıp indirmekteydi adam. Bir yandan kapıyı çalıyor, bir yandan burnunu kaşıyordu adam. — Yolun sağ ucunda bir otomobil göründü. Farlarını yakmış geliyordu; üstüne, üstüne doğru sanki. Karanlığa ve geceye alışık bir yarasa gibi kendini sakındı bu ışıktan; çiğ renkli halkanın dışına kaçarak büzüldü ve sindi. — Sivrilmiş taşlardan lâstiklerini koruyarak, yanından sıyırtıp, ağır ağır geçti gitti araba. Ardından bir tükrük attı onun: (Ulan beni yakalıyamazsınız, geçti o günler..)) Kapıya çevrildi sonra, bastı tekmeleri. Açılması uzadıkça burnu daha çok kaşınıyordu.

Oysa onu görmüşlerdi arabadakiler. Görmemiş olamazlar. Kara, geniş kıyılı bir şapka altında saklasın yüzünü; görmüşlerdi. Bu böyle. Yüzünün sol yanı parlak kırmızı bir etti; görmüşlerdi. Sol kaşın altı ise, göz yerine karanlık bir çukur.

Tak tak tak!

Burnu fena halde kaşınıyor ve artık usturuplu çalmayı bırakmış, yumrukluyor, tekmeliyor, demirini memirini söküp sırtlıyarak içeri girmek istiyordu. (Ulan kahpe!) diye geçirdi. (Ulan orospu, ulan namussuz kaltak... Aç şunu, açacaksın. Açtın mı, ilk işim çarkına okumak olsun!) Eli, arka cepte duran tabancayı yokladı bir. Tarttı ve yokladı. (İyi.. iyi.. iyi..)

— Kim o?

Üçüncü kata bir pencere kalkmıştı yukarıya. Bir kadın sarkmıştı. Korkunun boğuklaştırdığı bir sesle - ama gene de onun sesi - sordu usuldan:

— Kim o? diyerek.

Gölge yolun ortasına doğru fırladı :

— Aç, dedi, aç... benim!

— Sen? Kimsin sen?

— Sesimden tanıyamadın mı be... Ben, Kemal!

Yukarıda, onun duyamıyacağı denli uzaktaki ses yankıladı : «— Kemal!» Peşinden bir çığlık koptu. Ürkmüş hayvanların çığlığı...

Geriden vuran ışık, pencereye, kadının yanına, iki baş daha getirdi koydu. Boylarının elverdiğince eğilmişler, yolun ortasında dikileni görmeğe, onu tanımağa uğraşıyorlardı. Üçü birlik geriye çekildi sonra. Sırasıyla; üçüncü katta, ikinci katta ve alt kattaki bütün ışıklar yandı.

Derken açıldı kapı.

Kadın, sırtındaki ince gecelikle eşikte durmuş adama bakıyordu. Gözlerinde sınırsız bir şaşkınlık ve bocalama, inanmadan.

Adam da karısına bakıyordu; tek gözü ile, şapkasının altından ve inanmadan.

Tam kapıya yaklaşacak.. birbirinden ayrımsız, iki küçük, kadının sağında ve solunda yer aldı. Sımsıkı yapışmışlardı analarının eteklerine. Onu yabancıya karşı korumak, yaşları altışar ve elbetteki görevleri. Gözleri yuvarlak yuvarlak açılmıştı ikisinin de.

— Bu kim? Ne istiyor?

— Bu kim anne? Ne istiyor anne?

«— Sussst...» dedi kadın, uzattı.

— Ha... dedi adam, usuldan, sansarca ilerliyordu. Korktunuz ha!

Kadın, ödü kopmuşken, başını geriye atma gücünü bulup «Hayır» ladı: (Korkmadık!) Zangır zangır titriyordu bütün gövdesi. Kararsız; yaklaşıp gelen nedir, kocası mı, yoksa karalara bürünüp mezarından kalkmış bir hortlak mı? Kuşkuları geçmeden, geriye çekilerek yol verdi ona : (Burası evi. Demek görmeğe gelmiş... gidecek.)

Adamsa, başını çevirmeden ve karısına bakmadan yavaşça içeriye doğru kaydı. Hiç ses gelmiyordu adımlarından. Sağ elinde ufakça bir valiz taşıyordu, tahtadan. Onu taşlığa bıraktı. Şapkasını başından çıkarmamıştı daha. Öyle durdu ki, elektrik yüzünün sadece sağ yanını göstersin. Öbür yan gölgede kalsın...

Gençceydi kadın. Kılsız, akça pakça baldırları vardı. Gitti kapıyı örttü. (Komşular uyanmış, her şeyi görmüştür...) Düşlerdeki anlamsız davranışlarla, demir payandayı ardına dayadı üstelik. (Şimdi geçer!) Oysa, geçeceği yoktu bir şeyin. Tatlı mavi bakışlarında süren şaşkınlık bunu yeterince koydu ortaya; hiç, hiçbir şey geçmez artık. Kaskatı kalır - kalacak hem de, belli.

İkizleriydi, adamın kestiremiyeceği denli büyüyen. Koskoca çocuk olmuştu her ikisi de. Ve işte, eteğini bırakmayışları utandırıyordu onu. Biraz biraz utandırıyordu. Ama ne bilirler?

Soluğunu tutarak:

— Babanız geldi, diye duyurdu onlara.

Bunun olanaksızlığını içinde büyülterek böyle dedi. Durdu.

— Hadi hadi... diye çatındı bir tanesi.

— Sen demedin mi, babanız öldü demedin mi? diye fısladı soldaki oğlan.

Mızıldama ile annesini âdeta azarlıyan bir hınç vardı sesinde.

— Babam gelsin, söyliyeceğim... yollu gözdağı verdi öbürü.

Bıraktı anasının eteğini, yabancıyı süzdü. Beğenmemişti.

Adam ilkin bir şey çıkartamadı çocuğun bu sözünden. Sonra anlar gibi oldu. Burnunu kaşıyarak baktı karısına.

— Kemal... diye inledi kadın. - Gözleri hemen çöküvereceği bir yer aradı; yok - Ölüm haberin geleli altı yıl oluyor. Altı yılda senden hiçbir haber alamadık. - Başka kimse doğrulamayınca kendi doğruladı artık : — Yaa.. alamadık.

— Evet? deyip kaldı adam.

(Hadi anlat, açıkla..) gibi şeyleri de içinde toplayan bir «Evet» tı bu. Şapkasını, o geniş kıyılı şapkasını, öc almak istercesine çekip çıkarıvermişti başından. Kadın olsun, çocuklar olsun, — elde değil, olmadı — birer korku çığlığı daha kopardılar o zaman. Ellerini yüzüne kapadı kadın, sessizce sessizce hıçkırmalara başladı. Yaptığı bu kötülük, çocukların gözlerine sıçradı. Onlarda tiksinti haline girip «baba» ya döndü. Kendilerini gece vakti korkutan bu yabancıya diş biliyorlardı şimdi. Elele tutuşarak, annelerinin önüne geçtiler. Onu, karalar içindeki yanık suratlı adamdan korumağa hazırlandılar. Yoğun bir düşmanlık duygusu doğuvermişti arada. Yok, buna karşı da yapılacak hiçbir şey yoktu.

Titrek, aynı zamanda okşayıcı olmasına çalıştığı bir sesle:

— Hadi, dedi. Siz yukarı çıkın yatın! dedi.

Avuçlarını yuvarlak kafalarının üstüne bastırmış, onları yatıştırmağa, ortada korkup yılacak herhangi bir şey olmadığına inandırmağa çalışıyordu böyle. Boşuna ama, boşuna. Çünkü yerlerinden bile kıpırdamadılar.

Adam, tek gözü ile oğullarına baktı yeniden. Ağır bir düşünceden çok, bir düş kırıklığı altında ezik büzük, bakmağa dalmıştı onlara. Karşılaşmazlar mı, birini bir dizine, birini bir dizine oturtacak, başından geçenleri anlatacaktı. Oğlunun başını okşıyan karısının parmağında ışıyan yüzüğü de işte bu sırada gördü.

— Hadi beni dinleyin, yukarı çıkın diyorum size... deyip duruyordu kadın. Oh çocuklar, çıkın çıkın.

En sonunda gücün razı oldular. Ama merdivenleri dönerken, ikide birde başlarını döndörüp, (Anneme bir şey yapma. Biz buradayız ha!) diyen kuşkulu, göz korkutucu bakışlar fırlatmaktan da geri durmadılar.

Yutkundu ve burnunu kaşıdı adam. Öteden bir sandalya çekti altına, oturdu. Kadına, (Sen de otur) der gibi bakınca, kadın bu isteği hemen yerine getirdi. Çözüldü ve boşandı birden. Bolca bir kaynaktan fışkırıp gelen göz yaşları pıt pıt kucağına düşüyordu.

(Kocasından yana baktığında, — her nedense —) boynundan yukarısına gitmiyordu gözleri. Bu durumda, kalın gövdeyi ve masada tırampet çalan sabırsız parmakları izliyebilmekteydi. Parmaklar sabırsızdı gerçekten. Tırampeti bırak, yukarı tırmanan örümceğe benziyordu.

Öfkenin kısıklaştırdığı ses, kaçacak delik aradığı ses döndü dolaştı, yakaladı onu :

— Demek evlendin de?

— Hı... derken göz yaşları bollaştı. Altı yıl senden hiçbir haber alamadım. Bir tek haber, bir tek satır yazı. Oysa yazabilirdin...

— Oysa yazamazdım, dedi adam. Düşürüldüğüm tuzakta ellerinden kurtulamadım. Tam beş buçuk yıl... anladın mı? beş buçuk yıl... daracık bir hücrede, günde yarım ekmekle bir tas su... kurtulacağım günü bekledim durdum.

— Ne vardı sınırdan geçecek? diye sızlandı kadın. Adamların geçiyordu ya, yetişir. Ne vardı?

Parça parça sızlandı.

— Biliyorsun, dedi erkek, para oluk gibi akıyordu. Korkunç bir kazanç. Bu evi, buradaki her şeyi onunla aldım. Senin... babandan... onunla aldım.

— Bir arkadaşın geldi, vurulduğunu söyledi. Günlerce ağladım... aam hepsi yararsız. — Durup, irileşmiş ve kızarmış gözlerle baktı : — Şimdi inanır mısın? inanmazsın ki...

— Vuruldum. Vurulmasam ele geçer miydim ulan! Gördüğün gibi, kurşun yüzümün sol tarafını gözümle birlikte aldı götürdü. Ama ölmedim. — Dişlerini gıcırdattı : — Keşke ölseymişim...

— Böyle söyleme. Aklım karmakarışık, hiç acımıyorsun.

Adam :

— Geldiğime iyi etmedim, diye mırıldandı.

Parmaklarının çalışı durmuştu.

— Hayır... hiç değil... hayır hayır.

— Zorlama kendini, bırak. Öyle. Çocukların halini sen de gördün. Haa, söyle bakalım, benden mi onlar?

Kadın, iskemlesinden düşesiye :

— Yok kimden olacak? diye çırpındı.

— Bir umacı görmüş gibiydiler.

— Onlar çocuk, büyük mü? çocuk. Alışırlar.

— Ya sen? — Biraz öne doğru eğilmişti. Karısının yüzünde bir şeyler araştırıyordu. Sonra kendini yukarı çekti : — Sen alışacak mısın?

Karşı koymağa hazırlanmasına bırakmadan üsteledi :

— Bu suratla koynuma girer misin? Yüzümün burasını... — ellerini orasında gezdirdi yavaştan — okşar mısın?

Karşılığını beklemeden güldü. Gülüşü, içinde bir şeylerin yırtıldığını duyuruyordu :

— Kimdir?

Kadın bu soruyu anlıyamadı.

— Ben tanır mıyım?

Kadın anladı ve kıpkırmızı kesildi. Duyulur duyulmaz bir sesle :

— Gümrükte çalışıyor, diye konuştu, şimdi nöbetçi. Yarın sabah gelir ancak.

— Gelirse ne olur?

Düşüncelere dalmış, burnunu kaşıyordu adam. Karısına baktığı ettiği yoktu. Onun doğrulup kalktığını göremedi. Ancak, gerilerinden bir yerden sesi geliyordu kulağına :

— Bize çok yardım etti. İki çocukla yapayalnız kalmıştım ben. Evin bazı odalarını kiraya verdim. Kiracılarla başım derde girdi. Biliyorlar ya, kimse para vermek istemiyor. — Ilıktan bir soluk ve tüy gibi hafif : — Sana bir çay kaynatayım mı?

— Bana bir çay kaynatma, dedi. Yalnız bir yatak göster, çok yorgunum.

Bunu derken uzanmış, karısının kolunu tutacak olmuştu. Kadının ürperdiğini anlayınca, elini çekti hemen. Başını sallayıp gülümsedi. Ayağa kalktı. Kalkarken sendeledi. Buna da güldü. Ağırdan, karısını izledi. Yukarı çıktılar. Kendi zamanında oturma odası olarak kullanılan bir odaya girildi. Sağda bir karyola görüldü; üzerinde kat kat döşekler. Kadın bu döşekleri yere indiriyordu. Ağır değildi döşekler. Kolaydı. Ne de olsa bu onun işi, alışmışlığı var. Onun için, tez açtı hazırladı yatacağı yeri :

— İşte...

— Tamam, dedi adam, eksik olma.

— Dur da ayakkabılarını çıkarıvereyim.
— Bırak, haydi sen çocuklarının başına...
— Bak ama... bir şey söyliyeceğim... eğer istersen...
— Kes ve git. Sabahleyin, o gelir gelmez beni uyandıracaksın, unutma.
Bir kurtuluş ışığı yanıp söndü kadının bakışlarında. Gene de direnişi tamdı onun:
— Bak ama, sen hırslısındır, kavga gürültü falan olursa...
— Olmaz. İyi geceler!

Karısını âdeta itelemiş ve soyunmayı gereksiz sayıp kendini öylece salıvermişti yatağa. Yalnız, karaya çalan eskice paltosunu çıkartabilmişti. Bunun altında kir, toz, yağ içinde bir ceketle pantalon. Üzerindeki yamalar iplik yerine sicimle tutturulmuş. Terzi elinden değil, kunduracı elinden çıktığı sanılır.

Bir elini göğsüne soktu.

Bekledi.

Burnu kaşınmağa başlayınca, çıkardı elini, uzun uzun kaşıdı burnunu.

— Vurdum vurdum kapıyı ses yok... diye anlatmaktaydı kadın. Ben, kendim açıp bakmağa korkuyorum.
— Gel öyleyse, beraber bakalım... dedi Gümrükçü olan kocası.
Öne düştü.
Bakıldı.

Bir kalıp uzanmıştı adam. Yani yatıyordu. Sağ kol döşekten aşağıya sarkmış. Ortalıksa kan içindeydi; çarşaflar, yataklar, halının üzeri tekmil.
Baktı, bakındı :
— Ne çok kan, dedi adam.
Kadın ölür de kana bakamazdı. Tavukları bile, yalvar yakar konu komşuya, yoldan geçen birine kestirir. O yüzdendir ki, sorarken, eliyle de gözlerini örtmüştü sıkıca:

— Ölmüş mü, ölmüş mü?
Adam gitti. Kesik yerinde kanları pıhtılaşmış bileği elledi tuttu. Damarlarındaki iliğindeki tüm kanı boşalttığından, yeni çiğnenmiş sakız gibi bembeyazdı yüzü, boynu, elleri. Sonra göz kapaklarına baktı; birinde göz vardı — yarım cam parçası, belki kırık —, öbüründe o da yok.

— Çoktan, dedi.
— Ne dersin, bunu aklına koymuş da mı gelmiş?
— Sanmam, deyip doğruldu adam. — Bir süre halıya dikti gözlerini, o göl olan halıya. Sonra karısına çevirdi : — Sanmam, diye yeniledi. Sen onu ölmüş biliyordun, öyle mi?
— Öyle biliyordum. Yalnız ben mi? hep öyle biliyorduk. Ben de, sen de, çocuklar da, herkes.
— Evet, diye mırıldandı adam düşünceli.
— Yazık ama, dedi kadın, yazık... Gece korktuk, şimdi içim yanıyor.
— Ne çok kan!
— Yaa, ne çok kan bu. — Birden, iki elini de ağzına bastırdı. İçi dönmüştü. Kendini dar attı sofaya. — Boğulacağım, o ne çok kan öyle... — Öğürmeğe başladı : — Gelsene aman, gelsene... her yer kan içinde kalmış... tut beni. Midem ağzıma geliyor, boğuluyorum aman...
İki büklüm olup, içindekileri sofaya boşalttı.
Bir kolunu duvara yaslamış, gözlerinden yaş gelesiye, ha babam boşaltıyordu.

Mehmet SEYDA

Uyarı

işte orda durun - bunu sizin kadar ben de isterdim
bir ellenmedik inançla, çocuksu
saçları hep iki örgü olsundu beline dek
peygamber zamanlı bir çöl güneşince yorgun
bir namaz büklümünde gibi uysal - kalsındı elleri

bu bir çocuklar uyanışıdır kara yüzlü afrikadan
ne istiyorsak - dursun diye çağlanmış kent düzenleri
ve bir çift göz orta zamandan kalmış
kana razıysak gene de

bu ehramlar, eski çin dizeleri - bu yüce sezar
akıldan çıkarmayın - yırtılıyor bayraklar
bir yeni şarkı başlıyor ummadık geçitlerden
içimizde kızgın biri var

işte orda durun
istemeseniz de.

AK

uyudum uçböcek sabahları, duyulmazdı soluğum
tasasız bir tavşan olurdu günün ilk aydınlığı
süresiz sevinirdik denizi her yeni buluşumuzda
göğün engininde çırılçıplak uçardı martılar

çocuktuk, dinsizdik, en sevdiğimiz çiçekleri
kocaman yüreklerimiz, suçsuz uykularımız vardı
ansızın bir yağmur vurmasın ince camlara
içimizde bir küçük serçe korkar kaçardı.

büyüdük, geceleri duyurmadan kendimize
tam elliyecektik ki, yanıltısız, toprağı
sürüyle kocakarı çıkageldi köstebek yuvalarından
bozdular evrenin ustasız oyuncağını

erinçsizleştik ondan sonraları
nereye elimizi atsak bir bilgiç cadı
ne yalın ötebildi yusufcuklar dallarda
ne arapça ezanları anladık

sonra evler, duvarları kuşkuları emziren
büyük bıyıklı erkek egemenlikleri
her günüm kendini yiyen bir yeni deli
tozlu kitaplarda yitti sonsuzu parmaklarımın

ANLADIK HAPİSTİK
ANLADIK SAVAŞMALI

Babür Kuzucu

«Constantin STANİSLAVSKY'nin

Bir Aktör Yetişiyor adlı eserinden bir Parça

Çeviren : Suat TAŞER

BİRİNCİ BÖLÜM

1

Bugün, Rejisör Tortsov'la yapacağımız ilk dersi beklerken heyecanlıydık. O ise, sınıfa, bizi daha iyi tanımak için, seçeceğimiz piyeslerden parçalar oynıyarak bir temsil vermemizi istediğini, sadece bu umulmadık haberi duyurmak için girdi. Amacı bizi sahnede, dekor önünde, taban ışıklarının gerisinde, giysili, makyajlı, tüm aksesuvarlı görmekti. Dramatik niteliğimizi ancak ondan sonra bir yargıya bağlıyabileceğini söyledi.

Bu sınama önerisine ilkağızda sadece birkaç kişi ilgi gösterdi. Bunların arasında, daha önce bazı küçük tiyatrolarda oynamış olan Grisha Govorkov adında, kısa boylu, sağlam yapılı bir delikanlı; uzun boylu, sarışın güzeli Sonya Veliaminova, gürültücü, can çocuk Vanya Vyuntsov vardı.

Bu sınama fikrine yavaş yavaş hepimiz alıştık. Pırıl pırıl yanan taban ışıkları giderek daha kışkırtıcı bir hal aldı, temsil ilgi çekici, faydalı, hattâ gerekli görüldü. Oyun parçalarımızı seçmede ben, Paul Shustov ile Leo Puschin adında iki arkadaş ilkin alçakgönüllü davrandık. Vodvil ya da hafif komedi üzerinde düşündük. Ama çevremizde Gogol, Ostrovski, Chekov v.b. gibi hep büyük isimler söylendiğini duyuyorduk. Gizliden gizliye, tutkularımızın önünde yürüdüğümüzü, romantik, giysili, şiirle yazılmış parçalar oynamıya yöneldiğimizi anladık.

Ben Mozart'ın tipine vuruldum; Leo, Salieri'nin, Paul de Don Carlos'un tipine. Derken, Shakespeare üzerinde tartışmaya durduk. Sonunda da ben tuttum, Othello'yu seçtim. Paul İago'yu oynamayı kabul edince herşey kararlaştırıldı. Tiyatrodan ayrılırken, ilk provanın ertesi gün yapılacağını söylediler.

Geç vakit eve geldiğimde Othello'mu raftan indirdim, sedire rahatça yerleştim, açtım kitabımı, başladım okumıya. İki sayfa okumuş okumamıştım ki, içim oynamak isteği ile yanıp tutuşmıya başladı. Kendimi tutmıya çalıştımsa da, ellerim, kollarım, bacaklarım, yüzüm, yüz kaslarım ve içimde birşeyler hep birden harekete geçti. Rolümü yüksek sesle okudum. Derken, fildişinden büyük bir kitap açacağı gözüme ilişti. Hançer olsun diye aldım, belime soktum. Uzunca tüylü yüz havlum beyaz bir başöstüsü yerine geçti. Çarşaflarımdan bir çeşit gömlek, battaniyelerimden de giysi yaptım. Şemsiyem eğri bir kılıç görevini yüklendi. Gelgelelim, kalkan bulamadım. Düşünüp dururken, bitişikteki yemek odasında büyük bir tepsi bulunduğunu hatırladım. Kalkanı elime alınca da kendimi gerçek bir savaşçı gibi hissettim. Ama genel görünüşüm gene de çağcıldı (moderndi), uygardı. Othello ise, Afrika kökenliydi, ilkel yaşamdan belirtiler taşımalıydı. Sözgelişi, içine bir kaplan oturmuş olmalıydı. Bir hayvanın yürüyüşünü hatırlamak, andırmak, bellileştirmek amacı ile yepyeni bir sıra alıştırmalara başladım.

Bu alıştırmalardan çoğunun üstün derecede başarılı olacağını sezinledim. Zamanın nasıl geçtiğini anlamadan beş saat kadar çalıştım. Bu da bana esinimin gerçek olduğunu göstermiye yetti.

2

Her zamankinden daha geç uyandım. Çarçabuk giyindim, tiyatroya koştum. Beni beklemekte oldukları prova salonundan içeri girdiğimde öylesine şaşaladım ki, özür dileyecek yerde, damdan düşercesine, «Sanırım biraz geciktim.» diyiverdim. Yardımcı Rejisör Rakhmanov ayıplayıcı bakışlarla beni uzun uzun süzdükten sonra dedi ki:

«Burada oturmuş bekliyoruz, sinirlerimiz gerilmiş, öfkemiz kabarmış, sonra da - biraz geciktim sanırım! - Biz hepimiz, yapılmayı bekliyen iş için coşkun bir heyecanla kalkıp geldik. Şimdi ise, sayenizde coşkunluğumuz da, heyecanımız da söndü, darmadağın oldu. Teşekkür ederiz. Yaratma isteğini uyandırmak güçtür; öldürmekse çok kolaydır. Eğer ben kendi işime engel olursam, acısını kendim çekerim. Ama bütün bir topluluğun işini engellemiye ne hakkım var? Aktör de, asker gibi, demir disipline bağımlı olmalıdır.»

Rakhmanov, herkesten hemen özür dilediğim ve bundan böyle tiyatroya provalar başlamadan onbeş dakika önce gelmeyi bir kural haline getirdiğim takdırde, beni affedebileceğini, bu ilk kabahatimin sicilime işlenmiyeceğini bildirdi. Özür diledimse de, Rakhmanov, bir aktörün hayatında ilk provanın başlı başına bir olay olduğunu, bu olaydan elden geldiğince en iyi izlenimi alması gerektiğini söyliyerek çalışmayı sürdürmede isteksizlik gösterdi. Bugünkü prova benim dikkatsizliğim yüzünden altüst oldu; inşallah yarınki prova yolunda gider.

Rolüm üzerinde çalışmaktan korktuğum için bu akşam erken yatmıya niyetlendim. Makyajımın iyice belirmesi için giysilerimi de giymek zorunda kaldım. Giydim reyağı ile karıştırdım, kahverengi bir bulamaç elde ettim. Bu bulamaçla yüzümü bulamak, kendimi bir kuzey Afrikalıya benzetmek hiç de zor olmadı. Aynamın önüne oturunca dişlerimin gözalıcı parıltısına hayran oldum. Dişlerimi nasıl göstereceğimi, akları görününciyedek gözlerimi devire devire nasıl döndüreceğimi öğrendim. Makyajımın iyice belirmesi için giysilerimi de giymek zorunda kaldım. Giydim ama, bu çabama hiçbir yenilik de katamadım. Sadece bir gün önce yaptığımı tekrarladım. Bu yüzden de rolüm amacını yitirmiş gibi göründü bana. Bununla birlikte, Othello'nun bakışlarının nasıl olması gerektiği konusunda zihnimde birşeyler arayıp buldum sanırım.

3

İlk provamız bugündü. Erken erken vardım tiyatroya. Yardımcı Rejisör, sahnelerimizi plânlamamızı, oyun donatımlarını (aksesuvarları) düzene koymamızı söyledi. Paul sadece İago'nun içyönü ile ilgilendiği için, ne önerdimse hesini kabul etti. Bence dışa değgin şeylerin çok önemi vardı. Dışa değgin şeyler bana kendi odamı hatırlatmalıydı. Bu dekor olmadan esinime ulaşamazdım. Gelgelelim, kendimi kendi odamda bulunduğuma inandırmak için çok çabaladımsa da bütün çabam boşa gitti, inandıramadım. Gösterdiğim bu çaba oyunumu sadece engelledi.

Paul rolünü baştan sona ezberlemişti. Bense satırlarımı kitaptan okumak ya da yakıştırıp söylemek zorunda kaldım. Sözlerin bana yardım etmemesi şaşırttı beni. Hattâ canımı sıktı sözler, o derecede ki, hiç konuşmadan ya da sözlerin yarısını atarak oynamayı yeğ tutmak zorunluğunu duydum. Yalnız sözler değil, ozanın düşünceleri de bana yabancıydı. Kabataslak hale gelen eylem (action) bile, kendi odamda hissettiğim özgürlüğü elimden çekip almıya yöneldi.

Daha da beteri, sesimi tanımaz oldum. Ayrıca, ne dekor, ne evdeki çalışma sırasında düzenlediğim plân Paul'ün oyunu ile uyuşuyordu. Sözgelimi, Othello ile İago arasındaki oldukça sakin bir sahneye, beni rolümün içine çekip götürecek olan dişlerimin o gözalıcı parıltısını, gözlerimin o devrile devrile nasıl katabilirdim? Bununla birlikte, yabanıl (vahşi) olarak tasarladığım doğanın nasıl oynanacağı hakkındaki yerleşik fikrimden de, hazırladığım dekordan da vazgeçemedim. Bunun nedeni, belki de yerlerine koyacak hiçbir şeyim olmamasıydı. Birinin öteki ile ilgisine bakmadan, rolümün metnini okudum, karakterin kendisini oynadım. Sözler oyunu, oyun sözleri engelledi.

Bugün evde çalışırken, hiçbir yenilik bulmadan, gene eskisini tekrarladım durdum. Ayni sahneleri, ayni yöntemleri ne diye tekrarlayıp duruyorum? Niçin dünkü oyunum tıpatıp bugünkünün, yarınkinin ayni oluyor? Tasarlama gücüm mü tükendi, yoksa yedek gerçekten mi yoksunum? Çalışmam başlangıçta o kadar hızlı gelişti de sonra neden bir noktada duraladı? Ben bu nedenlere, niçinlere karşılık arayıp dururken, kimileri yan odada çay içmiye toplandılar. İlgiyi üzerime çekmemek için, odanın başka bir köşesine geçmek, orada rolümün sözlerini, işitilmiyecek şekilde, olabildiği kadar yavaş söylemek zorunda kaldım.

Şaşılacak şey, bu ufak değişikliklerle duyuş havam da değişiverdi. Böylece, bir giz (sır) bulmuş oldum: bir nokta üzerinde aşırılıkla direnmemek, alışılmış olanı boyuna tekrarlamamak.

4.

Bugünkü prova yeni hiçbir şey getirmedi. Ama ne olursa olsun, çalıştığımız yerde, bir sandalyeye oturdum, el kol hareketi yapmadan, yüz ekşitmeden, göz döndürmeden oynadım. Sonuç? Birden allak bullak oldum, metni, sesimin her zamanki uyumunu unuttum. Durdum. Eski oyun yöntemime, daha doğrusu eski sanatıma dönmekten başka çarem yoktu. Yöntemlerimi ben denetlemiyordum, çoğunlukla yöntemlerim beni denetliyordu.

5

Bugünkü prova yeni hiçbir şey getirmedi. Ama ne olursa olsun, çalıştığımız yere ve piyese daha çok alışır oldum. Önceleri, benim Kuzey Afrikal'ıyı canlandırma yöntemim Paul'ün İago'su ile hiç mi hiç uyuşamadıydı. Bugün, sahnelerimizi birbiriyle anlaştırıp dengeleştirmede bayağı başarıya ulaştım gibi göründü bana. Her halde, uyuşmazlığı daha az duydum.

6

Bugün provamız büyük sahnedeydi. Büyük sahnenin havasındaki etkiyi inceledim, ne oldu? Taban ışıklarının parlaklığına, her çeşit dekorla dolu kulislerdeki kargaşaya, şamataya rağmen, kendimi yarı aydınlık bir yerde ve kimsesiz buldum. Büyük sahne bir uçtan bir uca, açık ve çıplak, uzayıp gidiyordu. Yalnız taban ışıklarının yakınında, bizim sınırımızı belirliyen gelişigüzel birkaç tane hasır iskemle vardı. Sağ yanda bir ışık rafı vardı. Ön sahne kemerlerinin çevrelediği boşluk, önümde uçsuzbucaksız bir in ağzı gibi açılır, bunun gerisinde de dipsiz, kara sisli bir alan derinleşip giderken ben sahneye zor adım atardım. Geriden geriye, sahne üzerindeki ilk izlenimim işte bu oldu.

Biri, «Başla!» diye seslendi.

Hasır iskemlelerle sınırlanan, sözümona, Othello'nun odasına girecek, yerimi alacaktım. İskemlelerden birine oturdum. Oturdum ama, yanlış iskemleye oturmuşum. Dekor plânımızın daha farkında bile değildim. Uzun bir süre kendimi ne çevremdeki eşyaya uydurabildim, ne de dikkatimi çevremde olup bitenler üzerinde toplıyabildim. Sağ yanımda dikilip duran Paul'e bakmak bile benim için hayli güç

oldu. Paul'e şöyle bir dokunup geçen bakışlarım salona kaydı ya da eşya getirip götüren, keserle, çekiçle uğraşanların, tartışanların bulunduğu sahne gerisindeki çalışma odalarına sığındı.

Şaşılacak olan nokta şuydu ki, ben makinemsi bir halde konuşmıya, oynamıya devam ettim. Bana kesin yöntemler kazandıran evdeki sürekli çalışmalarım olmasaydı, daha ilk cümlelerde durmak zorunda kalırdım.

7

Bugün sahnede ikinci provamızı yaptık. Tiyatroya erken geldim. Dününden bambaşka olan bugün kendimi gereğince sahneye hazırlamıya karar verdim. Sahne donatımı ile dekorların yerleştirilmesinde hummalı bir çalışma gözeçarpıyordu. Bütün bu kargaşa ortasında, evde alıştığım sessizliği bulup da rolümün içine girmiye çalışmak hemen hemen faydasızdı. Herşeyden önce kendimi yeni çevreme uydurmam gerekiyordu. Taban ışıklarının gerisindeki korkunç boşluğa alışmıya, kendimi onun çekiciliğinden kurtarmıya çalışarak sahnenin önüne doğru yürüdüm, bakışlarımı dibe diktim. Diktim ama, o korkunç boşluğu ne kadar görmezlikten gelmiye çalıştımsa, zihnim de o kadar takıldı kaldı oraya. Tam o sırada yanımdan geçmekte olan bir işçi bir çivi paketini yere düşürdü. Çivileri toplamıya yardım ettim. Bunu yaparken, büyük sahne üzerinde, tıpkı evdeki o tatlı heyecanı duydum. Ne yazık ki, çivilerin toplanması pek kısa sürdü, ben de gene sahnenin büyüklüğü atlında ezili kaldım.

Orkestraya aşağı seğirttim. Öeki sahnelerin provası başladı. Ama ben hiçbir şey görmedim. Sıramı beklerken heyecandan içim içime sığmıyordu. Bu bekleme ânının hoş bir yönü vardır. Sizi öyle bir duruma iteler ki, bu durumda tek isteğiniz, yapmaktan korktuğunuz şeyi bir ân önce yapıp kurtulmak için sıranızın gelmesini özlemle arzularsınız.

Bizim sıramız geldiğinde, çeşitli oyunlardan alınmış parçalardan meydana getirilen taslak dekorlu sahneye fırladım. Kimi parçalar yerli yerinde olmadığı gibi döşemelerin tümü de gelişigüzeldi. Ne olursa olsun, şimdi aydınlatılmış bulunan sahnenin genel görünüşü hoştu, ben de Othello için hazırlanan bu odada evdeki rahatlığı duyuyordum. Hayal etme gücümü iyice zorladığımda, bu oda ile kendi odam arasında belli bir benzerlik bulabiliyordum. Ama perde açılıp da salon önümde beliriverince, kendimi gene sahnenin gücüne kıskıvrak yakalanmış hissettim. Ayni zamanda, içim umulmadık birtakım yeni heyecanlarla doldu. Dekor çepeçevre kuşatıyor aktörü, sahne gerisi açıklığını kapatıyor. Yanlarda odayı sınırlıyan kulisler. Bu yarı soyutlama hoş ama, ilgiyi seyirciye yöneltmesi bakımından hiç iyi değil. Başkaca bir özellik de, korkularımın beni seyircinin ilgisini çekme konusunda bir zorunluluk duygusuna çekip götürmesiydi. Bu zorunluluk duygusu, beni yapmakta olduğum işin içine iyice gömülmekten alıkoydu. Konuşmada olsun, harekette olsun, aceleciliğe kapıldım. Rolümde en sevdiğim yerler, trenden görünen telgraf direkleri gibi geçip gitti. Bir ânlık duraksama felâketi kaçınılmaz kılabilirdi.

8

Giysili provaya makyajımla, giyim kuşamımla hazırlanmak zorunda olduğumdan, bugün tiyatroya her günkünden erken geldim. Bana, Venedik Taciri'nde Morocco prensinin giydiği, gerçekten müzelik bir parça olan, gözalıcı bir giysi ile ondan hiç de aşağı kalmıyan güzel bir giyinme odası verdiler. Üzerinde çeşitli takma saçlar, saç bölükleri, yapıştırıcı kutular; yağlı, yumuşak boyalar, pudra ve fırçalar bulunan makyajı için bu rengi kullanmanın olanaksızlığına gelip dayandım. Yüzüme biraz miye başladım. Fakat boya o kadar çabuk katılaştı ki, hemen hemen hiç iz bırakmadı. Yüzümü yıkıyayım dedim, bu sefer de çıkmadı. Rengi önce parmağıma, sonra yüzüme sürdüm, açık maviden başka bir sonuç elde edemedim. Sonunda, Othello makyajı için bu rengi kullanmanın olanaksızlığına gelip dayandım. Yüzüme biraz

yapıştırıcı sürerek sakal kıllarını tutturmıya çalıştım. Yapıştırıcı yüzümü iğneledi, kıllar da dikine dikine yanaklarımdan, çenemden fışkırdı. Birbiri ardına birkaç tane takma saç denedim. Hepsi de, makyajsız takılınca, çok tuhaf oluyordu. En sonunda, yüzümdeki azıcık makyajı sileyim dedim. Dedim ama nasıl silindiğini bilmiyordum ki...

Bu sırada uzun boylu, son derece zayıf, gözlüklü, arkadan ilikli uzun beyaz önlüklü bir adam odamdan içeri girdi. Eğildi üzerime, başladı yüzümde çalışmıya. İlkin, benim önceden sürmüş olduğum şeylerin hepsini vazelinle siilp temizledi. Sonra, yeni boyalarla yeniden işe koyuldu. Boyaların katı olduğunu görünce fırçanın birini yağa daldırdı. Ayrıca yüzüme de yağ sürdü. Fırça bu yağlı düzeye boyaları düzgünce yayabiliyordu. Sonra bütün yüzümü, bir Kuzey Afrika'lının yüzündeki isli renkle kapladı. Evvelce çukulatadan elde ettiğim daha koyu rengi aradım diyebilirim. Çünkü o renk gözlerimle dişlerimin parlaklığını iyice belirtiyordu.

Makyajım bitip de giysilerime bürününce aynanın karşısına geçtim, bütün görünüşümden olduğu kadar makyajcımın sanatından da hoşnut kaldım. Döküm döküm giysiler içinde kollarımın, bedenimin çıkıntılı köşeleri görünmez oldu ve önceden edindiğim jestlere çok uygun düştü. Paul ile birkaç kişi giyinme odama geldiler, makyajımla giysilerimden ötürü beni kutladılar. Onların bu candan davranışları kendime eski güvenimi tazeledi. Gelgelelim, sahneye çıkınca, döşeme yerlerinin değişmesi yüzünden huzursuzlandım. Bir kenarda duran sandalye hiç de doğal sayılmıyacak şekilde duvarın dibindeki yerinden alınıp hemen hemen sahnenin ortasına getirilmiş, masa da çok öne konmuştu. Bu durumda sanırım ben de en göze çarpan yere yerleştirilecektim. Giysimin kıvrımları arasında hançerimin kabzasını, döşemenin ya da dekorun kenarında bıçaklarımın sapını tuttum, heyecanla bir aşağı bir yukarı dolaştım. Ne çare ki, bu yaptıklarım, sözlerimi makinemsi bir deyişle söylememi, sahnede aralıksız hareket halinde olmamı önliyemedi. Herşeye rağmen, sahneyi sonuna erdirmek zorundaymışım gibi geldi bana. Bununla birlikte, rolümün en son noktasına geldiğimde, zihnimde şu düşüncenin şimşeği çaktı: «Bundan öte devam edemiyeceğim!» İşte o ânda paniğe yakalandım, susakaldım. Oyunumu tekrar kendiliğinden bir güçle sürdürmeme neyin öncülük ettiğini bilmiyorum, ama o güc beni bir kez daha kurardı, bunu biliyorum. Biricik isteğim, şu oyunu olabildiği kadar çabuk bitirmek, makyajımı silmek, tiyatrodan çıkıp gitmek.

İşte, son derece mutsuz olduğum evimde tekbaşımayım. Bereket, Leo beni görmiye geldi. Leo beni seyirciler arasında da görmüş, kendi oyunu üzerine fikrimi öğrenmek istemişti ama, ben her ne kadar onun oyununu syrettimse de, kendi sıramı bekleme heyecanı yüzündn hiçbir şeye dikkatimi veremediğim için birşey söyliyemedim.

Piyes üzerine, Othello rolü üzerine bilinen şeyler söyledi. Desdemona'nın sevimli biçiminde böylesine bir günahın yer bulabilmesi karşısında kuzey Afrika'lının içine düştüğü kederi, üzüntülü şaşkınlığı açıklamasında özellikle ilgi çekiciydi.

O gittikten sonra, yaptığı yorumu gözönünde tutarak, rolün bazı bölümleri üzerinde bir daha geçtim. Kuzey Afrika'lı yüzünden o derece üzüntülüydüm ki, handiyse ağlıyacaktım.

9

Bugün oyunumuzu seyrettirme günü. Olup bitecekleri tamıtamına görebilirim diye düşündüm. Giyinme odama gelinceyedek tam bir kayıtsızlık içindeydim. Kapıdan içeri ayağımı atar atmaz yüreğim çırpınmıya başladı, düşüp bayılacak gibi oldum.

Huzurumu kaçıran ilk şey, sahneye egemen olan olağanüstü ciddilik, sessizlik ve düzendi. Kulisin karanlığından ayrılıp da taban ışıklarının, tavan ışıklarının, projektörlerin pırıl pırıl aydınlığına giriverince kör oldum sandım. Aydınlık öylesine

yoğundu ki, salonla benim aramda ışıktan bir perde meydana gelmiş sanılırdı. Seyirciden korunduğumu hissettim, bir ân rahat nefes aldım. Ama çok geçmeden gözlerim ışığa alıştı, karanlığın içini görür oldum, görünce de seyirciden gelen korku, çekicilik her zamankinden daha güclü bir hal aldı. İçimdekileri boşaltmıya, neyim varsa hepsini seyircilere vermiye hazırdım; gelgelelim, içimin hiçbir zaman bu derece boş olduğunu hissetmemiştim. Daha çok heyecanlanayım diye kendi kendimi öylesine zorladım ki, olanaksızı yapma güçsüzlüğü, yüzümü, ellerimi taşa çeviren bir korku ile doldurdu içimi. Güclerimin tümü doğaya aykırı, meyvasız çabalarla tükenip gitti. Boğazım daraldı, sesim bayağı inceldi. Ellerim, ayaklarım, hareketlerim, konuşmam; hepsi sert, öfkeli bir hal aldı; söylediğim her sözden, yaptığım her hareketten utanmıya başladım. Kızardım, yumruklarımı sıktım, koltuğun arkasına sıkıca yaslandım. Bu doğru değildi. Çaresizlik içinde birden kızdım. Birkaç dakika çevremdeki hereşeye boş verdim. Şu ünlü dizeyi birden, hızla söyleyiverdim: «Kan, İago, kan!» Ben bu sözlerde, güvenen bir insanın ruhundaki tüm acıyı duydum. Leo'nun Othello yorumu belleğimde canlanıverdi, heyecanım uyandı. Sanırım, dinliyenler bir ân irkildiler, seyirciler arasında da bir mırıltı dolaştı gibi geldi bana.

Bu hoşlantıyı duyduğum ânde bir çeşit gücle içim fokurdamıya başladı. Sahneyi nasıl sonuna erdirdim, hatırlıyamıyorum, çünkü taban ışıklariyle kara boşluk bilincimden silinmiş, ben de bütün korkulardan kurtulmuştum. Bendeki bu değişikliğe ilk şaşıran Paul olduğunu hatırlıyorum; derken, değişiklik ona da bulaştı, o da oyununu rahat oynadı. Perde kapandı, salonda bir alkıştır koptu, ben de kendime inançla tıkabasa doldum.

Bir konuk yıldız edası, sözümona bir umursamazlıkla, perde arasında, seyirciler içine yürüyüp vardım. Beni yanlarına çağırıp kutlayıcı birkaç söz söylerler umudu ile, sahne önündeki değirmi alanda Rejisörle yardımcının kolaylıkla görebilecekleri bir yer seçtim, oturdum. Taban ışıkları yandı. Perde açıldı, öğrencilerden biri, Maria Maloletkova, ansızın merdivenlerden uçarcasına indi. Acı ile kıvranarak yere attı kendini, bağırmıya başladı: «İmdat!» Öyle bir bağırıştı ki bu, iliklerime kadar üşüttü beni. Sonra, ayağa kalktı, birkaç cümle söyledi, o kadar çabuk konuşuyordu ki, anlamak olanaksızdı. Derken, bir kelimenin ortasında, ezberini unutmuş gibi, sustu, yüzünü elleriyle kapadı, kulise doğru seğirtti. Az sonra perde kapandı, ama o bağırtı hâlâ kulaklarımızdaydı. Bir giriş, bir kelime ve duygunun karşıdakine geçmesi. Rejisör heyecanlanmış gibi geldi bana; peki, seyircinin dizginlerin benim elimdeyken, «Kan, İago, kan!» sözü ile ayni şeyi ben de yapmamış mıydım?

Çeviri : Suat TAŞER

KİTAPLAR

YILMAZ GRUDA YA DA ÇARMIHTAKİ YENİ MEHMET

Tevfik AKDAĞ

1955'lerdeydi. Şiiri ıkınıp sıkılıp kurallar içine sokmağa uğraşan katı kafalılara karşı, üç-beş ozan yine başkaldırıyordu. Yaşam denen sonsuz akışın tükenmez halkaları önüne çizgiler çizmek istiyenler gibi, bu katı kafalılar da - nereden buldularsa - buldukları öz'ü yerinden oynatmak istemiyorlardı. Kimi şiiri bir marangozluk sanıyor, kimi de, kolaylarına öyle geldiği için, duygusuz ve sorumsuz bir politikacı kürsüsünden çıkmış yavan sözcüklerle karıştırıyordu şiiri. Oysa, şiir demek insan demek, insan demek yaşam demekti. Ve o da bu akışın içindeydi. Yenilenmenin, değişmenin, oluşun çekirdeğiydi. Ve nasıl olur da bulvar kahvelerindeki lök-beyinlerin ucuz kalıplarına girerdi şiir. Girmedi.

İşte bu ham yürekleri kudurtan şairlerden biri de Yılmaz Gruda idi. Hiçbir ısmarlama kurala girmeden, kendi acısının ve içinde bulunduğu toplumun sıkıntılı şiirini söylüyordu. İri iri söylüyordu:

«...

bir kere daha çıkarma yapıyorum salerno'ya :
yanımda nevada'lı gas, kentaki'den co - vs -
biri bembeyaz ellerini yitiriyor - derdoluyor eldivenleri
bir yığın hırt kalleş ütük el kanıyor gözlerinde
gözlerindeki özlemler boğuluyor ötekinin
hâlâ inmiyor o güvercin meydanlara - ötekiler yalan
san-marko notrdam yok
yok ayasofya -
ve ben hâlâ küçük adamım
hâlâ yüzyetmiş bir lira alıyorum tuhaftır

...»

Gruda, kendine ve dolayısıyla insana yeni bir ses arıyor, çağının şaşkın, mutsuz adamını en özgür mısra yapışı içinde dile getirmek istiyordu. Bu tutum belki biraz aşırıydı. Belki kendini harcarcasına idi. Ama onda salt kelime oyununa düşmüşlerin kısırlığı ya da iktisat ve sosyoloji manzumecilerinin taşlığı yoktu. Bir bütün içinde birbirine bağlı uzun, geniş mısralarla şiirini kuruyor, soluğunu sahifelerin uçsuz ovasına bırakıveriyordu.

«...

Sırtımdan vurmalarına razıyım, sensiz kalmıya bile razıyım
Bu çarmıha ben mi çaktım kendimi - kabûl
Kimselerden ümidimi kesmedim henüz - ötesine inanmam
Bu şarap bundan ötürü şarap bundan ötürü sorma bırak
Sorarsan ağıt sanıyorum kendimi, yahut tapınak oluyorum
Beni duvarlara, müzelere boğuyorlar

Bir yerlere bağlıyorlar: musâ'dan önceydi diyorlar, isa'dan
Hiçbirşey önce veya sonra değil - kendisi
Bırak sorma, beyaz kitaplara tarih oluyorum
Önemli değil nasıl geleceğin, gelsen ve hiç gitmesen
Şimdi o kadar kalabalığım ki okyanuslar duyuyorum
...»

«Şiirin iyicesi, orta hallisi için kurallar düşünülebilir. Ama büyük şiir aklın kurallarını aşar...» gibilerden bir lâfı vardı bir Fransız yazarının. Gruda, işte bu şiire yaklaşmış şairlerden biriydi. Çıkışı çok umut verici, çok sevindiriciydi Türk Şiiri için. Ama ne yazık ki, günlük koşulların kör, kaba silindiri onu da bir yerde susmağa zorladı. Şiirini rahatça söylemek için atıldığı her yeni ortamında, gereksizce iri gülüşlerini harcadı ve dili yoruldu.

Bugün 1964. Gruda yıllar önceki şiirleriyle çıkıyor karşımıza (1). O gün okuduğumuz şiirler bugün de yeni, sarsıcı. Dergilerin dağınıklığından kurtulup, şiirlerini bir betikte toplamak, bir şair için daha yararlı oluyor. Yılmaz Gruda'yı da bir bütün olarak görmek ve kaç zamandır şiirsiz bir suskunluğun ortasında - yenilik için yenilik zibidileri eski saysalar da - gür bir ses duymak beni sevindirdi. Yine gök gibi bağırıyordu Gruda. Avuç avuç açıyordu yüreklerini orta yere. İnsanı insanda arıyordu. Halk'sız dünyadan kaçıyor, tek tek yaşanılan kalleş, ütük dünyaya lânet ediyordu. Bunu, şiirini yozlaştırmadan başarıyor ve sıcak ellerini okuyucuya uzatıyordu. Yine Gruda'ydı. Grudaca yana yatıp söylüyordu :

«...

konuş gayrı, gayrı gel
bu dünya rahatların koyup da gel
bütün giysilerini soyup da gel
de - dursun kula kul olmuşluğun buncası
sen kendin kulsun kendine
kendine tanrı sen
sen kendini bulmaz isen
ne umur beyin kendine —

...»

Bugün üç-beş gerçek şair varsa bu ülkede, Gruda bu şairlerden biri mutlak. Bir zamandır susmuş olması, dergilerde görünmemiş olması önemli değil hiç. Şiir bir yaşamdır. Bir yaşamayı seçiş şeklidir. Gruda bugün betiğini yayınlayıp sunmakla bunu seçmiş olduğunu gösteriyor bir kez daha. Sonra, benim kanıma göre Gruda, öyle çabucak susuverecek, bir şeyi kalmıyacak şairlerden de değil. Hele bugün, bu ülkenin insanlarının diriltici, götürücü ve yaşatıcı şiire en çok ihtiyaçları olduğu bir devrede, Gruda gibi coşkun toplumcu şairlerin susması çok ayıp olur.. Kara olur.

Ben, halk adına ve her şeye karşın, yine göklerin çatlaması gibi şiirler bekliyorum Gruda'dan.

●

(1) **Çarmıhtaki Yeni Mehmet — Yılmaz Gruda - İzlem Yayınları - İstanbul.**

Emi Üzerine

Sezer TANSUĞ

Okuyucu Muazzez Menemencioğlu'nun şiirlerinde belli bir hüzünle karşılaşınca bunu yadırgamamalı. Bu hüzün bir yakınma, bariz bir şekilde ortak şiir yapısı içinde verilmiş olsaydı bir yadırgayış haklı görülebilirdi. Şahsi bir içtenlik kaygısı Menemencioğlu'nun şiirlerine bir çeşit dokunulmazlık sağlamıyor değil. Onlarda hakiki bir duygulanışın içli yansıması görülmüyor mu? Bir okuyucuda çok güçlü bir etki yaratmasa bile onu düşündürebilir, onda toplumsal bir yakınma, bir sızlanışın ister istemez evrensel bütüne katılan dokunaklı yanlarını sezdirebilir.

Duyguları sınırlama kaygısı da şaire kendine özgü bir lojik denge sağlayarak kurduğu deyiş yapısında yalın ve ölçülü olmanın şuurunu uyandırmıyor mu? Menemencioğlu bu bakımdan başarılıdır. Ancak hemen bunun güçlü bir şiir başarısı olmadığını ilâve etmek gerekir. Ne var ki coşkunluğun müthiş sel gücüne erişmesi güç olan birinin akıllıca tutacağı yol bundan ibarettir. Bu kontrol şaire her zaman şairce bir haysiyet sağlıyacak, onun hiç bir zaman bayağıca bir gülünçlüğe düşmesine imkân vermiyecektir.

Çok şiir kitapları, hatta bazı daha usta kişilerin kitapları bile gelir bölük bölük çıkar karşımıza. Zaman zaman usta kişilerde deyişin ustalığı kitabı bütünlemez değil, ama bazı kere olumlu bir birlik getirmiyen çatışık duygular görülür içlerinde. Menemencioğlu'nun kitabı; açık net bir deyiş kişiliğiyle bütünlenmekte değil ama, tutarlı sağlam bir duyuş çizgisinin bütünlediği bir eserdir. Şiirlere hâkim olan temalar tane tane kendi ipliğine dizilip bu tesbihi bütünlerler. Bu benzetmeye belki şöyle bir anlam daha yüklenebilir: Temalar çaresiz sızlanmanın kapalı, karşı koymayı yitirmiş çevresi içindedirler. Bu da küçümsenecek bir nitelik olmıyabilir. Temaları işleyen duyarlığın yoğunlaşması giderek onlara bir kehribar parlaklığı ve tınısı kazandırabilir.

SABIR TAŞI — Nezihe Köksal'ın şiirleri - 64 sf. 150 kuruş - İstanbul.

İLK ÇİLEYİŞ — Gürcan Gürler'in şiirleri - 64 sf. 250 kuruş - İzmir.

PEK BÜYÜK GÖZLERİM — Aras Ören'in şiirleri - Büyük boy: 32 sf. 250 kuruş İstanbul. 1964.

UZAY GÜLÜ — Arif Coşkun'un şiirleri - Yeditepe Yayınları - 48 sf. 2 lira - İstanbul 1964.

Daha önce, gene Yeditepe yayınları arasında çıkan GÜNAH DAĞLARI adlı kitabı ile tanıdığımız Arif Coşkun'un bu yeni kitabında 1962 - 1964 yıllarında yazdığı şiirler yer almış. Şairin kitaba adını verdiği Uzay Gülü adlı şiirini okuyalım :

U Z A Y   G Ü L Ü

I

Bu uygarsız düzende yaşam yoktu yok
Davranışlar vardı çok eski ağır utanç ve semiz
Çağların adı iri iri günah kir ve çağla renginde zehir

Kanlı çirkin kirli bir kabuk kalıntısı hep
Uygar bir arınmak yoktu hiç
Bilinç nüve yoktu yok
Yasaktı meyvaların en güzel olanı
Bu iyiye güzele susamışlık çok eski
Yasaktı uzanmak
Tutmak götürmek yoktu hiç
Uygar bir arınmışlık yoktu yok
Yağmalamak parçalamak yakmak yıkmaktı hep
Kanlı kirli ve çirkin bu kabuk kalıntısı çağ artığı dünden
Açtılar hep korkunç homurdanışlarla düşen salyalar
Karşı durma yoktu hep karşı koyma
Kanlı kirli bir kabuk kalıntısı yaşatan bu topraklarla
Açtılar hep
Uygar bir arınma yoktu yok
Yasaktı meyvaların en güzel olanı
Bilinç nüve yoktu yok
Bir bebek vardı doğacak
Uzaygülü koydum adını

ORTAKÇILAR — Talip Apaydın'ın romanı - İmece Yayınları - Büyük boy 192 sf. 500 kuruş. Kitabın arka kapağında Talip Apaydın üstüne yazılanları okuyalım:

«Anadolunun hiç anlatılmamış binlerce köyünden birini dile getiren bu romanın yazarı Talip Apaydın, 1926 yılında Beypazarına bağlı Ömerler köyünde doğdu. Babası bir seferberlik askeriydi. Savaş dönüşü tarla toprak bulunamadı. Ömrünü el topraklarında ortakçılıkla çürüttü. Anası da ne olduğu anlaşılmaz bir karın ağrısından öldü. Çiftelerde ve Hasanoğlan Köy enstitüsünde okudu. Köylerde gezicilik, kasabalarda öğretmenlik yaptı. Şimdi Amasya Kız Öğretmen okulunda müzik öğretmeni. Ve yönetici olarak çalışmaktadır. Şiirler, köy notları ve romanlar yazmıştır. Yayınlanmış eserleri: Bozkırda Günler, Susuzluk, Sarı Traktör, Yarbükü, Emmioğlu.»

GECENİN SONU — Orhan Asena'nın oyunu. Toplum Yayınları. P. K. 176 Ankara, 48 sf. 2 lira.

DÖNEMEÇ — Tankred Dorst'dan çeviren Behçet Necatigil. «d» yayınları Tiyatro dizisinin 19. kitabı. 52 sf. 2 lira.

Iris Murdoch - Sartre, Yazarlığı ve felsefesi. Çev: Selâhattin Hilâv. Büyük boy 136 sf. 5 lira. «d» yayınevi - İstanbul.

DEVRİM YAZILARI — Gracchus Babeuf. Çev: Sabahattin Eyüboğlu - Vedat Günyol. Büyük boy: 96 sf. 4 lira - İstanbul.

İÇ GÖÇ — Tahir Kutsi Makal'ın röportaj, inceleme, gezi yazıları. Büyük boy: 1?6 sf. 5 lira. Bu kitaptaki yazılarından ötürü Tahir Kutsi 1961 Türkiye Gazeteciler Sendikası, 1962 - 63 Gazeteciler Cemiyeti, ile B. P. Basın armağanları almıştır.

•





100 KURU